

جامعة سبها - كلية الآداب

قسم | الفلسفة

بحث مقدم لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الليسانس

بعنـــوان

الفن والجمال عند هيغل

. . إعداد الطالبة :

خولة ميلاد دبوب

. . تحت إشراف :

سناء خميس رضاء

العام الجامعي

2019 – 2020 ف

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ
وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ ﴾

صدق الله العظيم

[الآية (11) من سورة المجادلة]

الإهـــــــــــــــداء

الإهـــــــــــــــداء

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين أما بعد:

الحمد لله الذي وهبني عقلاً مميزاً واعطاني القوة وسهل أمري ليكتمل عملي ويتحقق حلمي فإليه اهتدي وإليه أتوب . . .

إلى سيد المرسلين حبيب المتقين، سيد الخلق عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم

سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

إلى من رفع الرحمن في شأنها وكرمها إلى التي حملتني ورعتني بحنانها وشجعتني بدعواتها فكانت نبعاً لآمالي

أمي الحنونة

إلى من دفعني لكراسي التعلم وساهم إلى أن وصلت إلى هذا المستوى من العلم وسأكون له دائماً له في امتنان اسأل الله أن يرزقك أطيب الجنان

والدي الغالي رحمه الله

إلى توأم روحي خلود أنت النور الذي يقي حياتي، والنبع الذي ارتوي منه حباً وحناناً

أختي الغالية

والشكر والتقدير إلى الأستاذة "سناء خميس" على مساعدتها لي لإتمام هذا البحث بتزويدي المعلومات اللازمة لإتمام هذا البحث

كلمـــة الشكـــر

كلمـــة الشكـــر

الحمد لله حمداً كثيراً والشكر لله أولاً وأخيراً قال تعالى ﴿ وَلَا تَنسَوُا الْفَضْلَ بَيْنَكُمْ ﴾

((كن عالماً ، فإن لم تستطع فكن متعلماً ، فان لم تستطع فأحب العلماء فإن لم تستطع فلا تبغضهم)) .

أقدم أسمى آيات الشكر والامتنان والتقدير والمحبة إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة . .

إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة إلى من علمونا إلى جميع أساتذتنا الأفاضل . .

وأخص بالشكر والتقدير : **الدكتور** : ....

ولا يفوتني أن اسجل تقديري لكل من تعاون معي في انجاز هذا البحث من أعضاء هيئة تدريس بالقسم وموظفي المكتبة بالكلية والله ولي التوفيق .

الباحثة

فهرس الموضوعات

ت	الموضوع	رقم الصفحة
1	الآية القرآنية	ب
2	الإهداء	ج
3	كلمة الشكر	د
4	فهرس الموضوعات	هـ
5	المقدمة	1
	الفصل الأول **الخلفية المرجعية لفلسفة هيغل**	
6	**المبحث الأول : منابع الفكر الهيغلي**	5
7	**أولاً:** المثالية اليونانية	5
8	**ثانياً:** المثالية الألمانية	11
9	**المبحث الثاني: المذهب الفلسفي الهيغلي**	15
10	**أولاً:** الخلفية الفلسفية للجدل الهيغلي	15
11	**ثانياً:** المنهج الجدلي	21
	الفصل الثاني **مفهوم الجمال عند هيغل**	
12	**المبحث الأول: فكرة الجمال**	28
13	**أولاً:** مفهوم الفكرة	28
14	**ثانياً:** مفهوم الجمال	30
15	**المبحث الثاني: الجمال الطبيعي**	33
16	**أولاً:** تعريف الجمال الطبيعي	33
17	**ثانياً:** نواقص الجمال الطبيعي	37
18	**المبحث الثالث: المثال الأعلى والجمال الفني**	42
19	**أولاً:** المثال	42
20	**ثانياً:** الجمال الفني	43

الفصل الثالث الفن عند هيغل		
21	**المبحث الأول : مفهوم الفن عند هيغل**	47
22	**أولاً** : الاستنباط التاريخي لمفهوم الفن عند هيغل	47
23	**ثانياً** : شروط العمل الفني	49
24	**ثالثاً** : سمات الفن	51
25	**رابعاً** : أهداف الفن	56
26	**المبحث الثاني : حركة الروح المطلق في تشكيل أنماط الفنون عند هيغل**	60
27	**أولاً** : النمط الرمزي	60
28	**ثانياً** : النمط الكلاسيكي	62
29	**ثالثاً** : النمط الرومنسي	65
30	الخاتمة	67
31	**المصادر والمراجع**	68

المقدمــة

يشغل الفن مكانا خاصاً ومركز يا في الثقافة الجمالية خاصة بعد التطور العلمي وانتشار وسائل الاعلام والدعاية كالصحافة والتلفزيون ومواقع الانترنت وبدأ تأثير الفن يتزايد ، كما بدأ يستحوذ كثيراً على عقول الناس ، فأصبح مظهر من مظاهر الحياة بل وأصبح بوجه سلوك الفرد على المستوى السياسي والاجتماعي والثقافي.

ولهذا يطلق لفظ الفن على جملة من القواعد والأساليب التي تتبعها في إنجاز عمل من الأعمال أو نشاط من الأنشطة لتحقيق هدف أو غاية محددة سواء كانت مباشرة كتحقيق منفعة استعمالية كالصناعة مثلا، كما يكون غير مباشر كالدعوة إلى القيم الأخلاقية والدينية ، وهنا المفهوم الفن يكون علماً أو نشاط عملياً، وهذا من جهة المفهوم العام للفن أما من جهة المفهوم الخاص، فيعرف على أنه جملة من الأنشطة ذات الأساليب والقواعد التعبيرية الخاصة التي تستهدف إثارة الشعور باللذة الجمالية وينعكس هذا الفن في بعض الموضوعات الحية كالنحت أو الرسم والزخرفة ، وهذا الفن يتبعه القليل من الناس لأنه ينشر الطابع الروحي لا غير.

في حين الجمال يعرف على أنه البحث في النشاط الفني يهدف الحكم عليه وتقييمه باعتباره ملكه خلاقة عامة عند الإنسان والجمال هنا يعتبر ممارسة نقدية تقييمية للعمل الفني، إذ أن الفن لا يمكن أن تصدر على حكم جماله أو قبحه أن يخضع هذا العمل إلى صورة التقييم والحكم الجمالي.

وبهذا يكون موضوع الفن وموضوع الجمال ملازمين لبعضهما البعض وضروريان ، وعلى هذا فإن مشكلة الفن والجمال ، أو الأخرى الفن الجميل هي مشكلة قديمة ظهرت مع البدايات الأولى للتفكير الفلسفي كغيرها من الموضوعات الفلسفية الأخرى ، إذا نجد أنها نالت اهتمام العديد من الفلاسفة عبر الأزمنة التاريخية ، بداية من أفلاطون

وأرسطو في العصر القديم وصولاً إلى العصر الحديث ، والتي كانت أكثر تطوراً مع كانط وهيغل ، وهذا الأخير فقد استوعب ما سبقه من الأفكار وكتابات الفلاسفة السابقين عليه، إذ نجد أن فلسفته تجمع آراء السابقين عليه، وتدير كمعها حواراً جدلياً بداية من فلسفة أفلاطون حتى كانط ، وهو بذلك يجد بناء الأفكار الجمالية في الحضارة الغربية على ضوء التطور الفلسفي الذي لحق بالحضارة الأوروبية.

وعليه فإن الجمالي كان له تصور مخالف وجديد يختلف عما هب إليه سابقوه ما إذ أن فكرة الجمال عنده بمذهبه الفلسفي العام ، بحيث لا نستطيع أن نبحث في فكرة الجمال دون أن ندرك حقيقة هذا المنهج الفلسفي ، وانطلاقاً عن هذا نطرح الإشكال التالي:

كيف كان هيغل لمفهوم الجمال الفني؟ ومتى يصبح هذا الفن محيراً عن الروح المطلق؟ وهل يخير كل من الفن والفلسفة لهما نفس المنزلة أم أن الفلسفة نعلو الفن وبالتالي تحتويه؟ ولقد حاولت معالجة اشكالية بحثي من خلال خطة تتكون من مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة : أما في المقدمة فقد تناولت مفهوم الفن ومفهوم الجمال والعلاقة التي تربطهما وبذلك يكونا مفهوم الجمال الفني.

الفصل الأول : تحت عنوان " الخلفية المرجعية لفلسفة هيغل "، تناولت فيه أهم المنابع الفكرية لفلسفة هيغل التي استقى عنها وعماره الفكري ، كما تطرقت فيه أيضاً إلى منهجه الفلسفي باعتباره يمثل الصورة العامة لمذهبه الفلسفي.

الفصل الثاني : تحت عنوان " فكرة الجمال " وفيه تناولت مفهوم " فكرة الجمال "، وذلك من خلال التطرق إلى مفهوم الفكرة ومفهوم الجمال وعلاقة الفكرة بالجمال ، كما تطرقت أيضاً إلى نواقص الجمال الطبيعي ، بحيث أن الفكرة الجمالية لا يمكن لها أن تتحقق في هذا من الجمال ، ومن ثم انتقلت إلى فكرة أخرى وهي مثال للأعلى والجمال

الفنـي وذلـك مـن خـلال تعريـف المثـال والجمـال الفنـي وكيفيـة تحقـق الفكـرة الجماليـة ودخولها إلى درجة المثال.

الفصل الثالث : تحت عنوان " مفهوم الفن " وفيه تناولت كيفية تحقق فكرة الجمال في الفن ، وذلك من خلال التطرق إلى مفهوم الفن وخصائصه ، وشروط وأهدافه وسمات الفنان...كما تطرقت أيضاً إلى انماط الفن عبر المراحل التاريخية الثلاث ، ومساهمة الروح الابداعي في تشكل هذه الانماط الفنية وتطورها.

أما الخاتمة فشكلت الاجابة التي ناقشتها من خلال هذا العمل.

وقد اتبعت في بحثي هذا المنهج التحليلي باعتباره الأنسب لتحليل هذه الأفكار الفلسفية والمعرفية التي تستند عليها أسس الفلسفة الجمالية الهيغلية ومن الدوافع التي ألهمتني لاختيار هذا الموضوع هو رغبتي في التطلع على الفكر الصيغي وازاحة الغموض الذي يميز معظم كتاباته ومحاولة تقديم أفكاره الفلسفية في صورة مبسطة.

أما الصعوبات التي واجهتني في هذا البحث هو صعوبة فهم المصادر الهيغلية وتحليل الغموض الذي يكتنفها.

الفصل الأول

الفصل الأول

الخلفية المرجعية لفلسفة هيغل

المبحث الأول : منابع الفكر الهيغلي

أولاً: المثالية اليونانية.

ثانياً: المثالية الألمانية.

المبحث الثاني: المذهب الفلسفي الهيغلي

أولاً: الخلفية الفلسفية للجدل الهيغلي.

ثانياً: المنهج الجدلي.

المبحث الأول : منابع الفكر الهيغلي:

لا يمكن الحديث عن النسق الكلي لفلسفة ((هيغل))* إلا إذا لقينا على أهم المصادر والمنابع الفكرية التي استقى منها وركب معماره الفكري ومن ثم ، شكل هذه العقلية المبدعة ، وأهم هذه المصادر نجد:

أولاً : المثالية اليونانية :

ومما لاشك فيه أن أي مذهب فلسفي ، لا يمكن أن يكتمل أو يتأسس إلا باعتماد على فكر السابقين " أفلاطون "** و" أرسطو "*** اعتبارهم يمثلون القاعدة الأساسية والمركزية لبداية التفكير الانساني المكتمل النضوج ، وعلى هذا لا يمكن لأي فيلسوف أن يفكر خارج الدائرة الفكرية الأفلاطونية والأرسطية ، وهذا بضبط ما تلتمسه عن العديد من الفلاسفة ، خاصة منهم هيغل في العصر الحديث ، فهذا الأخير كان شديد الإعجاب بالفكر اليوناني وكثير الاحتكاك به، وهذا ما يظهر بوضوح في ترجمته للعديد من الأعمال اليونانية.

1- الإيليون وهيغل:

المدرسة الإيلية:

تأسست "المدرسة الإيلية"**** على "يد بارمنيدس"***** والذي بدوره على البحث في حقيقة الوجود منطلقا من انتقاده للمذاهب السابقة عليه – المدرسة الايونية التي ارجعت

---

* فريديريك هيغلHEGEL FREIDRICH (1770-1830) فيلسوف ألماني من رواد الفلسفة المثالية، درس الفلسفة واللاهوت، درس في جامعة "توبنجن" و"بينا" و "هيدرلج" و "برلين" اشتهر بفلسفته الجدلية التي تبحث عن التناقض في الوحدة ، بحث في العديد من المسائل السياسية والأخلاقية والجمالية، ومن أهم مؤلفاته "فينو مينولوجيا الروح" 1806 "ظاهريات العقل الكلي" 1807 "موسوعة العلوم الفلسفية: 1816" علوم المنطقة 1816 "مبادئ فلسفة الحق" 1821.

** أفلاطون PLATON (427 ق.م – 348 ق.م) فيلسوف يوناني، يعتبر أول من أسس مدرسة هامة، وترك مؤلفات معتبرة. اهتم بنظرية الأفكار واشكالية المعرفة والسياسة والأخلاق ومن مؤلفاته "الجمهورية".

*** أرسطو Aristot (حوالي 384ق.م - 322) فيلسوف يوناني، تلميذ أفلاطون ، اسم فكرة يتضح والواقعية، بحث في العديد من المسائل الفلسفية، واشتهر بالمنطق الصوري ومن أهم مؤلفاته نجد "النفس" "المنطق" ونتيجة هذا الاحتكاك نجده قد تأثر بالمدرسة الإيلية والمثالية الأفلاطونية والواقعية الأرسطية.

**** المدرسة الإيلية: هي مدرسة فلسفية مؤسسه بارمينيدس وزيتون الايلي، توجد بجنوب إيطاليا بإيليا وأهم أفكارها أنها تبحث في طبيعة الوجود.

***** بارمينيدس parménide (504/515 ق.م - 450) هو فيلسوف يوناني يعتبر المؤسس الحقيقي للمدرسة الايلية، بحث في حقيقة الوجود الطبيعي ومن أهم مؤلفاته "قصيدة في الطبيعة".

كل ما هو موجود إلى المادة المتغيرة – والتي أعتبر أفكارها خارجة عن دائرة المعقولية وعقل المتزن ، وعلى هذا نجد أن هذه المدرسة أنكرت حقيقة الضرورة والتغير وأكدت على فكرة جوهرية وهي أن الحقيقة الحقة هي التي تكمن في هذا الوجود الحقيقي الذي ندركه عن طريق العقل ، بحيث إن العقل لا يلتفت " أي المتغير والمتحول فهذا شأن الحس يتركه له ، وإنما يتوجه في سعيه إلى طلب الثابت الدائم خلق جميع متغيرات وهو لا يثق ولا يطمئن إلا إلى شيء ثابت دائم يفكر فيه يحده بجد ، وهذا لا يتسنى فيما ندركه حسياً فيما ندركه بالعقل".[1]

ومنه فإن العقل هو مناط المعرفة الحقة وبه يتسنى لنا إدراك حقيقة الوجود بحيث أن هذا الوجود "هو الموجود نحو حقيقي ، أما الضرورة فهي غير موجودة على الإطلاق، إنها وهم ، والوجود واحد والواحد هو الموجود فحسب ، أما الكثرة فهي غير موجودة ، إنما وهم كذلك"،[2] وعليه فإن بارمنيدس يؤكد على الوجود علا كامل ليس فيه ضواء ومنه، فهو يميز بين الوجود الوهمي الذي ندركه بحواسنا والوجود الحقيقي الذي تدركه عن طريق العقل وانطلاقاً من هذا ، فإن المعرفة الحقة هي تلك المعارف الناتجة عن التفكير العقلي السليم ، لا عن تلك المعارف الناتجة عن المصدر الحسي.

وبعد هذا تطورت المدرسة الإيلية على "يد زينون الإيلي"* من خلال تأسيسه للمنهج الجدلي والذي صاغ فيه حجيج وبراهين لتبرير موقف بارمنديس ودفاع عنه، وهذه الحجيج تنقسم إلى قسمين : قسم خاص بالتعدد والكثرة وتضم أفكار المهدار والعدد والمكان والتأثير الكلي ، وقسم خاص بالحركة والتغير والذي يضم القسمة الثنائية وحجة العداء السريع وحجة السهم.

---

[1] محمد الجديدي، الفلسفة الاغريقية، ط1، الدار الغربية للعلوم ناشرون، 2009 ، ص182.
[2] ولتر ترنس ستيس، هيغل، تر إمام عبدالفتاح إمام ، د ط، مكتبة مبدولي الكويت ، 1986، ص26.
* زينون الايلي Zenon Déllee (489/490 ق.م – 420 ق.م) هو تلميذ بارمينيدس س نو ثالث أهم شخصية في المدرسة الايلية ، مؤسس علم الجدل أثر في العديد من فلاسفة العصر الحديث "كانط" و "هيغل".

وانطلاقا من هذا كله نجد أن المدرسة الايلية كان لها تأثير مباشراً على الفكر الهيغلي، بحيث أن هيغل قد أكد على ضرورة العقل في تحصيل المعارف ورفض بذلك كل المعارف التي تأتي عن طريق الحواس، ومنه فإن كل معارفنا تكون حادقة حلقاً كلياً ، حينما تكون ناتجة عن العقل المطلق ، كما نلتمس أيضاً تأثير واضح في المنهج ، بحيث نجد أن هيغل قد استمد منهجه الجدلي من منهج زينون الايلي ، والذي يرى أن الحقيقة تتطور وفق حركة ديالكتبكية هي تصل إلى الاطلاقية.

2– أفلاطون وهيغل:

يعتبر أفلاطون هو الأخر من أبرز الفلاسفة المؤثرين في الفكر الهيغلي وأحد الأعمدة الرئيسية الفلسفة الهيغلية ، وذلك أن أفلاطون قد ميز بين نوعين من المعرفة " الأولى معرفة الحياة اليومية التي تكون لدينا عن العام والتي تكتبها عن طريق حواسنا (وهي عادة تسمى المعرفة التجريبية)"[1]. وهذا النوع من المعرفة حسب رأي أفلاطون ، مفيد للناس العاديين لتسيير حياتهم وأشغالهم اليومية ، لكن هذه المعرفة ليست هي المعرفة الكلية ، وإنما هي معارف ظنية ناقصة لا يمكن الوثوق بها مثال ذلك : رؤية عصى منكسرة في الماء رغم سلامتها في الواقع ، فهنا الحواس تمدنا بمعارف قاطعة ، وأحلام وانعكاسات ونسخ دنيا من أشياء أفضل.

ومنه فإن أفلاطون قد فند هذا النوع من المعرفة ورفع شعار العقل مؤكداً على أنه لا توجد معارف صادقة صدقاً كلياً، إلا المعارف العقلية وبذلك فقد سارعه نهج الإيلين وحارب الفكر السفسطائي* الداعي إلى المعرفة الحسية المتغيرة ، واقترح بوجود عالم بديل من الأفكار التي لا يمكن أن تتغير ، وأنه في هذا العالم تمكن المعرفة الحقة ،[2] وهذا النوع من المعرفة يقوم على مجموعة من التطورات العقلية ، بحيث تصبح كل

---

(1) ديف روينسون وبوجودي جروفز، أقدم لك أفلاطون، تر إمام عبدالفتاح امام، د ط ، المجلس الأعلى للثقافة، 2001، ص66.

* السفسطائية: هي مدرسة يونانية ذات نزعة إنسانية ، ظهرت في القرن 5 ق.م نمجد المعرفة الحسية وترى أن الإنسان هو مقياس كل شيء ومن أهم زعمائها "بروتا غوراس".

(2) ديف روبنسون وبوجودي جروفز : أقدم لك أفلاطون، ص70.

الأشياء هي عبارة عن تطور من التطورات مثال ذلك : أقول " بأن جسمي بشعر بالبرد" فكلمة "جسم" حسب أفلاطون تشير أي فئة من الأشياء ، وكلمة "البرد" تشير أي جملة من التطورات العقلية ، وبذلك فإن المعرفة كلها تصورية ، ومن ثم فلا يمكن إن تنتج المعرفة من الاحساس ... لأن التطورات لا تدرك بالحواس ، وإنما هي عمل من أعمال العقل حين يقارن ، ويقابل ، ويصنف ، وتأتي به الحواس،[1] ومنه فإن كل تصور حسب أفلاطون ليس شيئاً جزئياً وإنكما هو الكلي.

وهذه الفكرة مركزية تشترك فيها جميع الفلسفات المثالية على حد سواء ، يعني أن كلمة الكلي في فلسفة أفلاطون هي نفسها فكرة المطلق عند هيغل ، وبالتالي يصبح الكلي عند كل من أفلاطون وهيغل هو أساس الوجود والأشياء جميعاً.

وإلى جانب هذا نجد هيغل قد تأثر بأفلاطون في منهجه الجدلي واعتبره فن اكتساب التناقصات في موضوع الفكر ومحاولة حلها او تبين أنها لا تحل ، لقد سبق واستخدم هذه الطريقة زينون الإيلي والسفسطائيون الإغريق بنوع خاص ،[2] وهذا إنما يدل على أن الجدل هو مهارة وفن واكتساب الحقائق وصل المسائل الشائكة وصعبة الحل ، وذلك من خلال الحوار المجدي القائم على تقديم معارف جديدة انطلاقاً عن نقد تلك المعارف غير صحيحة ، وتوليد معرفة أخرى ، وهكذا حتى تحل إلى المعرفة الحقة ، وهذا ما مثله أفلاطون بمنهجه الصاعد.

أما عند هيغل وبتمثل في جدل الروح أو العقل ، أي أن العقل لا يبقى على حالة واحدة بل يظل في تطور وهكذا حتى يخلق معارف جديدة.

كما تأثر به أيضاً في مسألة الجمال، بحيث يرى أفلاطون أن الجمال الحق هو ذلك الجمال المحير عن الروح أو المثال ، فهو ينتقل بالتدرج حتى يصل إلى المطلق، أي

---

[1] ولتر ترنس ، هيغل، ص32.

[2] رينيه سترو، هيغل والهيغلية، تر أدونيس العكره، ط1، دار الطليعة، بيروت، 1993، ص18.

أنه ينتقل عن جزئيته المتصلة بالعالم الحسي ويرتقي شيئاً فشيئاً أي الكلي المثالي المتصل بالعالم العقلي فهو ينتقل من جمال الأجسام النفوس "الأرواح" وعن جمال النفوس إلى جمال "الصور" العقلية أو المثل العقلية وهذا الانتقال والارتقاء لا يكون دفعة واحدة وإنما بطريقة جدلية حتى يصل أي ما هو مثالي.

3- أرسطو وهيغل:

تتميز فلسفة أرسطو بالطابع الأساسي المشكل للروح اليونانية مثلها مثل فلسفة أفلاطون، غير أن هذه الفلسفة رسمت لنقدها طريقا مخالفا عن فلسفة أفلاطون المثالية، بحيث اتسمت هذه الفلسفة بالنضج فهي ارجعت كل ما هو مثالث أي الواقع المحسوس وأصبحت تنظر إلى الطبيعة نظرة علمية تقوم على قوانين المنطق والاستدلال.

وفلسفة أرسطو بحثت في العديد من الموضوعات ، الوجود ، الأخلاق ، السياسة والنفس ، إلا أنها أولت أهمية بالغة للنفس باعتبارها وسيلة للمعرفة ، لأنها النفس حسب وجهة النظر الأرسطية هي مبدأ حياة ، وهي مركز التفكير والإدراك ، كما أن فهم جوهرها ومكوناتها سوف يساعدنا بشكل كبير على فهم معضلات المعرفة وحلها.[1]

وهذه النفس قسمها أرسطو إلى ثلاث قوي حسب القوانين المنطقية المشروطة، بحيث تكون الأولى "الغائية" وتشترك فيها جميع الكائنات الحية من نبات ، والحيوان ، والإنسان والثانية "الحساسة" تقتصر على الحيوان، والثالثة "العاقلة" وهي تخص الإنسان وحده ، وهذه الفنون الثلاث ضرورية لبعضها البعض فالأولى هي شروط للثانية والثانية شرط للثالثة، وغياب احداهما ينفي وجود الآخرين "يقول أرسطو ليس يمكن أن يوجد الأمر فيها بالعكس، أعني أن توجد الحساسة من دون الغائبة وأن المتحلية من دون الحساسة والعلة في ذلك أن ما كان منها يجري مجرى الهيولي، لبعض لم يكن في ذلك

(1) محمد الجديدي، الفلسفة الاغريقية، ص314.

البعض أن يقارن هيولاه"[1] فهذه القوى الثلاث مرتبة ترتيباً تصاعدياً ، ترتقي فيه هذه النفوس بحيث تكون الواحدة منها هيولي للأخرى، إلا أن النفس العاقلة في هذا السلم تحتل المرتبة العليا لأنها تخص الإنسان العاقل الذي يقوم بأداء العملية المعرفية عن تدقيق وتوضيح وفهم من خلال عملية التخيل والتعقل، وهنا أرسطو قد ربط نظرية المعرفة بالنفس ، وبهذا كان أرسطو له تأثير بالغ الأهمية على الفكر الهيغلي وذلك في العديد من النقاط.

يرى أرسطو أن كل الأشياء تتألف من صورة ومادة وهما متحدان ومتلازمان فمثلاً: الشيء هو عبارة عن اتحاد من الصورة والمادة ، أي الصورة والشكل وبدون هذه الصورة أو الكلي لا يمكن للشيء، فهي هدفه وغايته، فالكلي هو سبب وجود الشيء، وعليه فإن هذه الفكرة هي جديدة ظهرت بدورها ومعالمها الأولى مع أرسطو، ولكن مع هيغل فقد اتخذت شكلاً أكثر تجلياً ووضوحا، بحيث أنه تذهب إلى أبعد مما ذهب إليه أرسطو وعليه فالكلي هو مصدر الوجود الفعلي كله ولكن الاعتماد على الكلي ليس اعتماد سببً ، وإنما هو اعتماد منطقي،[2] وبهذا فغن الكلي هو الأصل المطلق الأول للأشياء جميعاً، بمعنى أن الكليات لها وجود فعلي ، وبذلك يصبح الكلي له وجود مستقل منطقياً عن الأشياء وإلى جانب هذا ، نجد نقطة التقاء وتأثر هيغل بأرسطو في فكرة لها تأثير عميق على فلسفته حيث نجد "أن أكثر ما يقرب هيغل من أرسطو هو قبل كل شيء تصوره الكلي المتحقق في الفردي ، وأن الجزئي هي الماهية التي تتجزأ "وجودا جزئياً" ، وهناك خصوصا تصور لتنامي الكينونة فالعلاقة الأرسطو خالية بين (القوة) و (الفعل) تقابلها عند هيغل العلاقة بين ما هو (بذاته) وهو (لذاته)"[3] ، وهنا يقصد أرسطو بالكائن بذاته هو الكائن الذي لم يكتمل تكوينه بعد ، أي أنه لم يخرج إلى الواقع ، أما الكائن لذاته هو الكائن الذي اكتمل وجوده وتكوينه وحقق وجوده في العالم

---

[1] أرسطو طاليس، النفس، تر: أحمد فؤاد، ط1، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1962، ص52.2

[2] ولترتنس ستيس، هيغل ، ص46.

[3] رينيه سترو، هيغل والهيغلية، ص20.

الواقعي مثال: النبتة فهي كائن لذاته في بدايات تشكلها الأولى على شكل رشيم وبعد حين تصبح كائن لذاته ، أي نبتة مكتملة النضوج ولكن طالما أن هو لذاته يكون عند اكتماله ، الكائن بذاته متطورا ، فإن بالنتيجة "بذاته" و "لذاته" معا، وهذا بالضبط عينة الذي يتم في التالوث الجدلي الهيغلي، أي أن العلاقة بين "بذاته" و "لذاته" هي علاقة جدلية يتم من خلالها التعارض والتنافي حتى تحصل الوحدة ، بينها أو التعيين والذي يقابله عند هيغل بالمركب ، أي الحصول على فكرة جديدة وصائبة.

وانطلاقاً عن هذا يمكن القول أن "مذهب أرسطو وكذلك مذهب هيغل، مذهب تطوري وكل منهما مبني على تصور واحد لطبيعة التصور... أن التطور لا يعني انبثاقي شيء جديد كل الجدة، وإنما يرى أرسطوا أنه الانتقال عن الوجود بالقوة أي الوجود بالفعل ، بينما يرى هيغل أنه انتقال عن الضمني إلى العلني أو الصريح"،[1] فرشيم النبتة موجود ضمنياً وعندما تصبح نبتة كاملة تصبح موجودة علنياً ، يعني أن الوجود الضمني يقابله عند أرسطو الوجود لذاته ، أما الوجود الصريح يقابله عند هيغل الوجود بذاته ، كما نجد نقطة التقاء بينهما وهي تأكيدها على ضرورة التجربة بالنسبة للعقل وبناء المعرفة.

ثانياً: المثالية الألمانية:

المثالية الألمانية هي بمثابة تجديد للفكر المثالي القديم ، وكان لها تأثير قوي على العديد من الفلاسفة المحدثين خاصة هيغل.

---

[1] ولتر ترنس ستيس، هيغل، ص50.

1 – كانط وهيغل:

إن الركن الأساسي في نظرية المعرفة عند كانط* هو الاقرار بوجود معارف قبلية مستقلة عن المعرفة التجريبية ، فالأولى لا تشتق من الثانية ولا تستنتج منها مثال ذلك: قلم ، كرسي فهذه تطورات تجريبية لأنها مؤلفة من خبرات حسية ، وكلمة زمان أو مكان هي تطورات قبلية ، أي أن كلمة مكان هو تصور موجود في العقل دون أن يكون للخبرة الحسية دور في ذلك ، إلا أن هذين التصورين ضروريين لإدراك هذا العالم حسب كانط، وذلك لأنه "ليس لدينا معرفة بالعالم المعقول وأن معرفتنا محدودة بعالم الظواهر، ولكن لكي تعرف هذا العالم يلزم أن تتعاون الانطباعات الحسية والتصورات القبلية وأن المجال الوحيد لهذه التطورات هو عالم الظاهريات."[1]

وانطلاقا من هذا يقسم كانط وظائف العقل إي ثلاث أقسام وهي "القدرة الحسية ، والعقل الفعال والعقل الخالص"[2] وكل عنصر من هذه العناصر له وظيفة خاصة به ، فالقدر الحسية مسؤولية عن استقبال الانطباعات الحسية الموجودة بعالم الظواهر ، أما العنصر الثاني هو العقل الفعال فمسؤول عن إصدار التطورات القبلية أما العنصر الثالث والذي هو العقل الخالص يشمل القدرة الحسية والعقل الفعال ، مسؤول عن التفكير في المطلق.

وانطلاقاً من هذه النقاط الرئيسية في فلسفة كانط المعرفية ، يعتبر هو الأخر من بين الفلاسفة المؤثرون في الفكر الهيغلي، وبذلك يصنف هيغل من بين الفلاسفة ما بعد الكانطين وهذا إن دل إنما يدل على أن فلسفة تطورت بناءا على القواعد والأسس التي وضعها كانط في فلسفة ، فقد كان هيغل جد مولعاً بالفكر الكانطي وكثير الاطلاع عليه، ولذا الصلة الفكرية بين كانط وهيغل نجدها تتعلق بأمرين هما:

* إيمانويل كانط Eammanuel Kant (1724-1804) فيلسوف ألماني رائد الفلسفة النقدية من مؤلفاته "نقد العقل الخالص" 1781، "نقد العقل العملي" 1788، "نقد ملكة الحكم"، 179 ... إلخ.

(1) محمود زيدان ، كانط وفلسفته النظرية ، ط3، دار المعارف ، مصر ، 1979، ص53.

(2) المرجع السابق، كانط وفلسفته النظرية، ص55.

النقطة الأولى تتمثل في أن كل الحقائق ساهم في صنعها العقل ويعني هذا "أن الحقيقة الواقعية هي من تصميم العقل أولاً، على أساس أن كل المعطيات الحسية لابد أن تدخل في إطارات من صنع العقل فالمبادئ الثلاثة الرئيسية للحساسة، والزمان والمكان والعقلية هي اطارات عقلية قائمة في صميم العقل ولست موجودة في الواقع نفسه وبالتالي لا توجد في معطيات الحس وإنما تترتب معطيات التجربة وفقاً لهذه الإطارات العقلية التي هي من نسيج العقل نفسه ،[1] ونتيجة لهذا استطاع كانط أن يبني محارق سوية وحادقة لكونه استطاع أن يعيد بين الوهم والحقيقة الواقعية وذلك من خلال تأكيد على أن المعطيات الحسية قد شار لها العقل في صنعها".

أما النقطة الثانية فتتمثل في أن العقل هو الذي ينظم هذه المعرفة الحسية الصادرة عن التجربة " فالتجربة ليست مجرد تجربة بمعنى ، الانعكاس السلبي مثل الحلم أو الأوهام، بل التجربة نفسها من خلف العقل ... ولا يمكن أن تدرك إلا بإدخالها في إطارات العقل، ذلك أن التجربة تركيب منطقي مخلوق من الوعي فيه تتفق كل الأرواح الفردية"[2] بمعنى أن العقل هو عامل أساسي في خلق وتنظيم هذه التجربة حتى تكون الحقيقة واضحة بذاتها وبهذا استطاع كانط أن يكشف عن مبادئ هذا التركيب المنطقي وبين أنه يغير هذه المبادئ العقلية لا يمكن أن تكون هناك تجربة.

وانطلاقاً من هذا نجد أن كل من كانط وهيغل يؤكدان على فكرة جوهرية وهي أن العالم كله من خلق العقل ، والعمل الأول لهذا العقل هو تأليف القوانين العليا ، التي تخضع لها الحقيقة الطبيعية المادية كما تخضع لها الحقيقة العلمية،[3] بمعنى أن كل الأشياء الموجودة في هذا العام من صنع العمل لأنه هو الذي يخلف ويألف تلك القوانين التي تتحكم في هذه الأشياء.

---

[1] عبدالرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، ج2، ط1، المؤسسة العربية، بيروت، 1984، ص576.
[2] المرجع السابق ، عبدالرحمن بدوي ، موسوعة الفلسفة، ص576.
[3] المرجع السابق، عبدالرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، ص576.

2- فيشته وهيغل:

كذلك يعتبر فيشته* هو الآخر من بين الفلاسفة المؤثرين في الفكر الهيغلي ، وذلك أن مبدأه الأساسي يقوم على فكرة جوهرية "هو الأنا الخالص" أما مبدأ فلسفة هيغل هو فهم الواقع وتعقيله، ويصبح بذلك كل شيء معقول وواقعي ، وعليه تصبح "المثالية بالمعنى الذي يقصده هيغل هي تعقيل الواقع، أي جعل كل ما هو واقعي معقولا وكل ما هو معقول واقعياً"[1] أي أن مثالية هيغل هو أكثر واقعية عن مثالية فيشته ، فمثالية فيشته تنفي دور الواقع والتجربة في صنع ادعاء وتؤكد بذلك على دور الأنا الخالص في صنعه.

3- شلنج وهيغل:

يعتبر شلنج** من أبرز الفلاسفة المؤثرين على الفكر الهيغلي ، رغم أن هيغل أكثر منه ببضع سنوات ، إلا أن هذا الفارق بينهما في السن ، لم يمنع ذلك التأثير القوى للشلنج على هيغل رغم صغر سنه إلا أنه كان ناضج فكرياً وذو عبقرية غير محدودة فلقد لعب "دور الأخ الأكبر ، أو على الأقل دور المعلم بالنسبة إلى هيغل ذي العبقرية المتأخرة".[2]

وعليه فقد كان تأثيره على فكر هيغل قوي بحيث جعله يتبنى نفس الاتجاه الفكري الذي هو يتبناه.

* فيشته Friendrich Fiheta (1762-1814) فيلسوف ألماني ميثالي من بين المؤثرين في هيغل ومهتم بأعمال كانط ودراستها.
(1) عبدالرحمن بدوي ، موسوعة الفلسفة ، ص178.
** شلنج chelenge (1774-1814) فيلسوف ألماني ميثالي ، كان من أبرز الفلاسفة المؤثرين في هيغل.
(2) فريدريك هيغل ، حياة البسوع ، تر: جورجي يعقوب ، د ط ، دار التنوير، بيروت، د ت، ص67.

المبحث الثاني: المذهب الفلسفي الهيغلي:

أولاً: الخلفية الفلسفية للجدل الهيغلي:

1- الفلسفة اليونانية:

إن المنهج الجدلي الهيغلي يعتبر امتداد وتطور للجدول القديم ، وكلمة الجدل هي كلمة يونانية وتعني المناقشة وهيغل أخذ فكرة الجدل عند كل فلاسفة اليونان.

أ) زينون الإيلي:

يجمع جمهور مؤرخي الفلسفة اليونانية على أن بدايات الجدل الأولى كانت مع زينون الإيلي ، لكنه لم يستخدم مصطلح الجدل بل كانت استخدامه الأول مع أفلاطون ، لكن كان من المسلم به أنه مارس الطريقة الجدلية في الدفاع ن أفكار استاذه بارميندس، إذ دافع زيتون على أداء أستاذه ولم يكن بطريقة البرهنة المباشرة، وإنما كانت تقوم على التنفيذ أراء الخصم ، أي يقوم بتسليم بصحة قضايا خصومه ، تم يبين لهم ما يترتب على هذا التسليم من نقص وتناقص، وعلى هذا فقد أعجب هيغل كثيراً بهذا المنهج الجدلي الإيلي، وأن الفكرة التي أخذت جانب كبير من الأهمية عند هيغل ، هي فكرة أن لكل سلب تعين : وهذا ما جعل هيغل يقول: " غني لأحد شيئاً مثيراً عند زيتون وهو الوعي بأن سلب التعين تعيين ، بمعنى أن الإنسان حيث يشكر تعيناً ما ، فإن الإنكار أو هذا السلب هو نفسه تعيين جديد"[1] ومثال ذلك : سلب الحركة يقابله مباشرة تعين جديد وهو السكون.

[1] إمام عبدالفتاح إمام ، المنهج الجدلي عند هيغل، ط3، دار التنوير، بيربوت، 2007، ص45.

ب) هيراقليطس:

المنهج الجدلي عند هيغل كذلك قد تأثر بالفلسفة هيراقليطس* ، وهذا ما اعترف به هيغل بقوله : "لن تجد عبارة قالها اقليطس إلا واحتضنتها في منطقي"،[(1)] وهذا يدل على أن هيغل كان مولعا يفكر هيراقليطس وكان يدافع عنه بقوة ، ذلك أن هيراقليس ينظر إلى الفكرة في كليتها الخاصة كتعبير عن ماهية الفكرة ، ففكرة اللامنتاهي موجودة بقوة وبالفعل كما هي في ذاتها أي أنها على وحدة الأخاو ، وهذا يعني أن هير اقليطس فقد ذهب إلى أن طبيعة العالم مركبة من الأجداد وهذه الأجداد تتصارع فيما بينها في حركة جدلية " فالله هو النهار والليل ، والشتاء والصيف، الحرب والسلم، التبدع والجوع والأشياء الباردة تصبح حارة والحارة تصبح باردة، ويصف الرطب ويصبح الجاف رطباً"[(2)] وبهذه الحركة الجدلية القائمة على فكرة الأجداد فإن هذا الوجود يتطور ، بحيث أن هذه الأجداد وكثيرة ولكنها في نفس الوقت واحدة ، أي أن الأشياء في تزايد وتدفق دائم ولكنها متغيرة فهي لا تثير على حالة واحدة ، ومن هنا فإن هير اقليطس يرى أن الضرورة والتغير هي الأصل الحقيقي للوجود.

ج) جورجياس:

كذلك جورجياس** هو الآخر من بين الفلاسفة المؤثرين في الجدل الهيغلي ، ذلك أن جورجياس يعتبر من أبرز الفلاسفة السفسطائيين الذين يرعوا في الجدل ، وقد عرض جدله هذا في كتابه المسمى "في الطبيعة" وقد تنال فيه حقيقة الوجود، وقسم هذا الكتاب إلى أجزاء، فالجزاء الأول تنال فيه فكرة موضوعية وهي أن لا شيء موجود، أما في الجزء الثاني تناول فكرة ذاتية ، بحيث افترض أن الوجود موجود ولا يكمن معرفته ، أما

---

* هيراقليطس Hirracklides (540 ق.م – 480 ق.م) فيلسوف يوناني من رواد النزعة الطبيعية ، قال بالتغيير الدائم ورد نشأة الكون إلى النار، اشتهر بأسلوبه الغامض ألف كتاب واحد ولم يبقى منه إلا شذرات.

(1) المرجع السابق، إمام عبدالفتاح إمام، المنهج الجدلي عند هيغل، ص47.

(2) المرجع السابق، إمام عبدالفتاح إمام، المنهج الجدلي عند هيغل، ص48.

** جوجياس (480 ق.م – 375 ق.م) فيلسوف يوناني من رواد النزعة السفسطائية ، اشتهر بالتفوق في الجدل، ألف كتاب "في الطبيعة" يحلل فيه أفكار الإليين ، وكان من بين المؤثرين في هيغل.

في الجزء الثالث فقد كان الطرح موضوع ذاتي، بحيث نفي فكرة اتصال بين ما يوجد وما يحذف وهو بذلك يرى أن "الموجود إنما أن يوجد بذاته دون بداية ، أو أن تكون له بداية ، ثم بين أنه لا يمكن أن يكون لا هذا ولا ذاك ، لأن كلا منهما يؤدي إلى تناقص، والموجود لا يمكن أن يكون أزلياً ، إذ لو كان كذلك فلا أول له ومالا أول له فخير محدود ومالا حد له فليس في مكان، إذ لو كان له مكان لوجب أن يحوي في شيء أخذ مالا يصبح بذلك غير محدود".[1]

وبهذا فإننا نرى فعل بجورجياس لأنه مارس الجبل باحترافية، أي أنه مارسه انطلاقاً من مقولات الفكر الخالصة ، وبين أنها درست هذه المقولات في نقائها الخالص يؤدي إلى السلب مثال: أن الوجود ينتقل بنا إلى العدم الواحد يتجول إلى الكثرة وهكذا.

د) سقراط:

كذلك الفكر السقراطي كان له أثر بارز على المنهج الهيغلي: بحيث ظهر هذا الفكر كرد فعل مباشرة على النزعة السفسطائية التي حطمت القيم الإنسانية وجاء سقراط* لإعادة بناء هذه القيم والمحاولة عليها فأسس بذلك منهج جديد يقوم على الحوار والنقاش الفعال، وهذا المنهج يقوم على ثلاث خطوات رئيسية وهي:

فالخطوة الأولى : إدراك الانسان لنفسه وهذه الخطوة فعالة جداً لأنها تعطي للفرد التفكير الذاتي. أما الخطوة الثانية : تقوم على إدارة النقاش وتفعيل الحوار ، وهنا سقراط يتظاهر بالجمال التام بما يدركه من محارف ويقوم بطرح الأسئلة وهذه الخطوة تسمى بعملية التوليد ، أي توليد المعرفة من النفس. أما الخطوة الثالثة وتقوم على إعطاء الحقيقة كاملة لدى كل شخص ، بحيث أن سقراط يتظاهر في هذه الخطوة بدرايته وعمله بكل شيء ويثبت بذلك جهل الأخرين وتسمى هذه المرحلة بالتهكم.

---

[1] المرجع السابق، إمام عبدالفتاح إمام، المنهج الجدلي عند هيغل، ص51.

* سقراط Socrat (469 ق.م – 399 ق.م) فيلسوف يوناني من رواد النزعة العقلية، يعتبر أحد مؤسسي الفلسفة الغربية، اشتهر بالبحث في مجال الأخلاق، لم يترك أي مؤلف، وتعتبر محاورات أفلاطون شاملة وملمة بشخصيته.

ومنه فإن هذا المنهج يسمى بالنهج التهكم والتوليد، وهيغل كان محجباً الجدل السقراطي لأنـه منهج قوي فهو " بطور الكلي عن حالة عينية معينة ، ويظهر الفكرة الشاملة الكامنة داخل كل فرد "،[1] وهو بذلك يبني المعارف ويطور ملكلة التفكير والوعي لدى جميع الناس كما أنه يكسر المعتقدات الخاطئة التي كثيراً ما يتمسك بها عامة الناس.

هـ) أفلاطون وارسطو:

كما أشرنا في المبحث الأول، أن أفلاطون وأرسطو كانوا من أبرز الفلاسفة المؤثرين في الفكر الهيغلي بصفة عامة وفي المنهج الجدلي بصفة خاصة ، فمنهج أفلاطون هو منهج معرفي بدرجة الأولى ويسمى هذا المنهج الجدلي الصاعد والنازل ، بحيث تكون المعرفة جزئية عندما تكون في العالم المحسوس ، ثم تعتبر كيلتها عندما تصل إلى عالم المعقول أو عالم المثال ، ومن ثم فالجدل عند افلاطون هو حركة تنقل المعرفة عن جزئيتها المرتبطة بالعالم الحسي إلى الكلية ثم تصل إلى ما هو مثالي حتى تبلغ الهدف الاقصى وهو بلوغ الخير الاسمي ومن ثم فإن " الجدل الضرب من المعرفة يسمو فوق الفروض ليبلغ مبدأ الكل حتى إذا تعلق به يزل منه بخطوات متدرجة ، بغير معونة أي محسوس : عن المثل وفي المثل حتى ينتهي بالمثل، وتلك هي الحال عند هيغل أيضاً فالجدل عنده لا يسير إلا بين كليات خالصة ويتعلق بالجزئيات المحسوسة"[2] وعليه فإن فكرة المثال عند أفلاطون تقابلها مباشرة فكرة المطلق عند هيغل.

كذلك أرسطو قد تأثر به هيغل في منهجه رغم أنه يعتبر من خصوم الجدل ، لكن فلسفته تحمل أفكار بالغة الأهمية وقوها هيغل في منهجه الجدلي ، وهي فكرة الصورة والمادة وفكرة الوجود بالقوة الوجود بالفعل والتي تقابلها عند هيغل ، الوجود الضمني والوجود الصريح كما تأثر به في موضع أخر وهو فكرة المطلق أو الله " فالله هو

[1] إمام عبدالفتاح إمام ، المنهج الجدلي عند هيغل، ص56.
[2] المرجع السابق، إمام عبدالفتاح إمام، المنهج الجدلي عند هيغل، ص60.

الوعي الذاتي ، والمطلق عند هيغل هو الوعي الذاتي ، أو فكر الفكر"[1] ومعنى ذلك أن المطلق عند أرسطو هو الفكر وحده وهو موضوع التفكير وهذه الفكرة نفسها عند هيغل.

2- الفلسفة الحديثة:

كذلك الفلسفة الحديثة كان لها دخل واسع على تطور الجدلية الهيغلية.

أ- سبينوزا:

يعتبر اسبينوزا* من بين الفلاسفة الذين لهم أثر حاسم على المثالية الألمانية خاصة هيغل، بحيث نجد فكرتان كان لهم أثر حاسم على المنهج الهيغلي، وهذه الفكرة تقول أن "كل تعين سلب" وتعني هذه الفكرة أن "تعين شيء وضع جدله ، ومعنى ذلك أننا تعزله عن دائرة الألوان ، وإذا تعين الشيء بالتثليث انتفى عنه التربيع"[2]، وهذا الفكرة أساسية في المنهج الهيغلي، بحيث أن هذه الفكرة تبدأ بحركة ديالكتيكية ، وهي إثبات شيء ما ويعني في نفس الوقت نفي ذلك الشيء إلا أن هذا النفي تعين جديد للفكرة ، وعلى هذا فإن تعين السلب يعطي تعين جديد وكان تقول مثلاً: النقد، فنقد فكرة يعني نبني عن جديد ، ومنه فإن عملية النفي أو السلب عند هيغل فهو بمثابة عملية خلق.

ب- فيشته:

فيشته هو من بين الفلاسفة المتأثرين بالنزعة الواحدية لسبنوزا، والنزعة الكانطية ، وانطلاقاً من هذين النزعتين أسس فكرة الجديد الذي تقوم على تمجيد الأنا الخالص، بحيث: إن التفكير الخالص الذي للذات نفسها، أي مطابقة الذات والموضوع على

---

[1] المرجع السابق، إمام عبدالفتاح إمام، المنهج الجدلي عند هيغل، ص64.
* اسبينوزا Spinoza (1632-1677) هو فيلسوف هولندي من أشهر فلاسفة القرن 17 عشر ، من رواد النزعة العقلانية، ومن مؤلفاته "رسالة في اللاهوت".
[2] المرجع السابق، إمام عبدالفتاح إمام ، المنهج الجدلي عند هيغل، ص66.

صورة الأنا: هو مبدأ النسق عند فيشته ،[1] وهو حقيقة أولية الأصلية التي ينبغي ألا نتجاوزها ، إذ يرى فيشته "الأنا" نشاط فعال لنفسه وهو موجود بفضل هذا الوضع الخالص لنفسه وبنفسه بحيث إذا قلنا الأنا = اللأنا فإننا نستطيع أن نقول أيضاً أن الأنا غير مساوي "للأنا" فاجعل بذلك تقابل بين "الأنا" و "اللا أنا" ، وهذه المبادئ الثلاثة هي ضرورية للعقل وهي الوضع والمقابلة تم التركيب بين هذين المقابلتين.

وهذه المصطلحات كثيراً ما التحقت بجدلية هيغل ، بحيث تلقاها مباشرة عنده ، بموضوع ونقيض والمركب. إلا إن هيغل ينقد أفكار فيشته لأن المركب عنده هو التأليف بين حدين سابقين وليس هو المطلق والحقيقة النهائية كما يرى هيغل ، وعليه المنهج الذي استخدمه فيشته يسمى منهج التناقص ولذلك فهو يختلف عن الجدلي عند هيغل " والفرق بين المنهجين هو أن فيشته يقرر المبدأ ويرى أن يشمل جميع المقولات ثم يذهب إلى أن هذا المبدأ لا يمكن البرهنة عليه لأنه بديهي بذاته، أما هيغل فهو لا يقرر المبدأ وإنما يرى أن كل شيء لا بد من البرهنة عليه ، وأن الفلسفة إذا أريد أن تكون عملية فيجب أن تظهر الضرورة التي ينشدها العقل".[2]

وعليه فإن المنهج الهيغلي ليس استنباط للمقولات من المبدأ وإنما هو تعبير عن تطور العقل في صورة مختلفة، وعنه فإن هيغل أخذ على فيشته إسرافه في الذاتية.

ج – شلنج:

لقد كانت فلسفة شلنج أكثر نضج من فلسفة فيشته فشلنج جاء ليكملها ويصحح ما بها من نقص، وهذا يعتبر شلنج فيلسوف رومانتيكي أصيل ، إذا حاول الوصول إلى اللامنتاهي عن طريق الحدس والرمزية، بحيث " نجد الطبيعة عنده توجد مستقلة عن الموضوعات الانسانية، وعلى الرغم من أن هذه الطبيعة فيها جانب أساسي روحي تقوم

---

[1] فريدريك هيغل، في الفرق بين نسق فيشته ونسق شلنج في الفلسفة، تر: ناجي العونلي، ط1، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت 2007، ص111.
[2] المرجع السابق، إمام عبدالفتاح إمام ، المنهج الجدلي عند هيغل، ص73.

عليه، فإن هذا لا يقدم في استقلالها بنفسها، فهو يرى أن الوعي في مروره من خلال الكثرة يصبح طبيعة، ومن خلال الطبيعة يستيقض ليصبح روحا إنسانياً "[1]، ومنه فإن الوجود ليس هو الأنا كما هو الحال عند فيشته، بل هو تلك العلاقة بين الطبيعة والروح المطلق وهذا الروح يظهر أولاً على هيئة الروح ثم على هيئة الطبيعة ، ومن هذا المنطلق فإن شلنج كان واقعياً مثالياً، واقعي لأنه اعترف بوجود الطبيعة وبحث في حقائقها ، ومثالي لأنه تصور الطبيعة كالشيء الذي يقوم العقل البشري ، وبهذا فقد اتجه هيغل في نفس اتجاه شلنج.

ثانياً: المنهج الجدلي:

استطاع هيغل أن يجمع ذلك التراكم الفلسفي، تحت مركب واحد يسير على المنهج العقل ليؤسس بذلك منهج جديد يعرف بالمنهج الجدلي ، ويقسمه هيغل المنهج الجدلي إلى ثلاث أقسام:

أ. **المنطق:** وهو علم الفكرة في ذاتها ولذاتها.

ب. **فلسفة الطبيعة:** وهو علم الفكرة في الآخر.

ج. **فلسفة الروح:** وعلم الفكرة وقد عادت من الآخر وهذه الأقسام الثلاثة لا تدرس إلا موضوع واحد أو الفكرة، أي تدرس مراحل العقل في صور مختلفة.

أ. المنطق:

يعرف هيغل المنطق على أنه " هو علم الفلسفة الخالصة، فهو دراسة للنسيج الذي يتألف عن العقل الخالص ، ويعرض خلاياه التي هي المقولات "[2]، إذ أن المنطق هو لب الفلسفة وجوهرها يخضع كل شيء وكل ما هو موجود في هذا الوجود أي قوانين

---

(1) المرجع السابق، إمام عبدالفتاح إمام ، المنهج الجدلي عند هيغل، ص74.
(2) فريدريك هيغل، موسوعة العلوم الفلسفية، تر: إمام عبدالفتاح إمام، ط3، دار التنوير، بيروت، 2008، ص25.

العقل ، وعلى هذا فيمكن أن نحكم على المنطق حكمين متناقضين فهل سهل وصعب، سهل لأنه يعتبر عملية تفكير في المجددات وصعب لأنه يفكر في التجريد يعيد عن عالم المحسوسات ، وبهذا يرى هيغل أن موضوع المنطق التفكير الخالص ، بحيث كلما كان تفكيرنا راقي كما كانت نظرتنا للوجود بعيدة، وإذا كان التفكير منحط، كلما كانت نظرتنا للوجود سطحية ولا معنى لها، وبذلك يصح المنطق لا قيمة له.

وعلى هذا فإن "الفكر الذي يدرسه المنطق هو فكر كلي الذي يؤثر في الأشياء، حتى أنه بنشاطه تتغير صورة الأشياء على نحو ما تتسنى حولنا أول الأمر "[1] يعني أن المنطق علم شامل يدرس كل ما هو موجود في هذا العالم.

ب. فلسفة الطبيعة:

ومدام أن المنطق هو علم شامل فإنه يعني بدراسة المجال الطبيعي والذي يمثل الوجود " فالطبيعة تظهرا ما عنا في عدد لا حصر له من الظواهر ، والصور الفردية ، لكنا نشعر بالحاجة إلى إدخال ضرب من الوحدة على هذه الظواهر والصور الفردية، ونعيل إلى إدراك الأنواع ، أي الكلي ، الدائم فالأفراد وتظهر وتختص أما النوع فهو يبقى ويدوم ويتكرر وهو يحيا ويموت الفرد الجزئي ، ووجود النوع لا يكون واضحاً ، إلا أعام العقل وحده،[2] وهذا ينحني أن الفكر هو جوهر الأشياء جميعاً ، وما ندركه في هذا العالم، هو صيرورة الكلي ، وبهذا فإننا نسب الوعي إلى الطبيعة مثال ذلك ، قوانين الطبيعة (أجرام السماوية ، الكواكب) لا يمكن أن ندركها بحواسنا، إنما يمكن أن ندركه بالكامل وقوانين المنطق وهنا الفكرة خرجت من ذاتها وانتقلت إلى دراسات الوجود الآخر.

(1) فريدريك هيغل، موسوعة العلوم الفلسفية ، ص27.
(2) المرجع السابق، فريدريك هيغل، موسوعة العلوم الفلسفية، ص28.

ج. فلسفة الروح:

هنا الفكرة ترجع إلى ذاتها من جديد بحيث أنه "إذ كام الفكر هو الجوهر المكون للأشياء الخارجية ، فإنه كذلك الجوهر الكلي لما هو روحي، في الإدارة وفي الرغبة"[1]، وهنا المنطق أو الفكرة الخالصة ترجع إلى ذاتها بعد ما كانت تدرس الأشياء الخارجية، وعلى فإن العقل الخالص ينتقل في حركة جدلية ، بحيث يظهر في كل ما هو مجرد وبعيد عن المحسوس ثم يبدا هذا العقل بتحول إلى خده أي إلى اللاعقل، وذا اللاعقل هو الخروج إلى المجال الطبيعي والبحث فيه ، أما في فلسفة الروح فيعود لنفسه من جديد ولكن لا يعود مجدداً كما كان في الحالة الأولى ، بمعنى أن هذه المرحلة تجمع بين مرحلتين السابقتين في مركب واحد ومثال ذلك الإنسان فهو من ناحية جزء من الطبيعة وبالتالي فهو حيوان يخضع لسيطرة القوانين الطبيعية وهو من ناحية أخرى جزء عن العالم الروحي لكونه كائن عن عاقل ومفكر.

وانطلاقاً من هذا فإن موضوع فلسفة هيغل هو العقل في صورة المختلفة ، ولكن هذا العقل يخضع إلى منهج الجمل "فالجمل ليس نشاط للتفكير النائي يمكن أن ينطبق على موضوع ما من الخارج، بل هو نفسه روح الموضوع الذي يجعله ينتج عفوياً فروعه وثماره"[2]، ويعني هذا أن المنهج ليس صورة خالية يمكن أن ينطبق على موضوعات خارجية وإنما المنهج لا ينفصل على موضوع بل هو المضمون في حد ذاته بحي لا يمكن أن نتصور أن يقوم فكر فلسفي دون اتباع منهج، وهذا بالضبط ما يضهر جليا في كتب هيغل المختلفة والتي تبين لنا كيف ينظر المنطق على أنه العلم يعرض المنهج الجدلي يقول في "ظاهريات الروح" يبدوا أنه من الضروري أن تبدأ بذكر بعض النطاق الأساسية التي تتعلق "بالمنهج" الذي سنسير عليه، أو الطريقة التي يسير على هديها هذا العلم ، ومهما يكن من شيء، فإن طبيعة هذا المنهج يمكن أن تلتمس فيما

(1) المرجع السابق، فريدريك هيغل، موسوعة العلوم الفلسفية، ص28.
(2) إمام عبدالفتاح إمام، المنهج الجدلي عند هيغل، ص20.

سبق أن ذكرناه ، أما العرض المنظم لهذا المنهج فتلك هي المهمة الخالصة التي يصطلح بها المنطق، بل هي المنطق نفسه لأن المنهج ليس شيئاً آخر غير النسيج الذي يتألف عنه لكل أي كل العلوم الفلسفية وهو الفكر في صورته الجوهرية الخالصة.[1]

وهنا فإن هيغل يجمع على فكرة واحدة وهي أن المنطق هو المنهج الجدلي ، أو هو العرض المنتظم لهذا المنهج لأن الاسس والقواعد التي تحدد سير المنهج الجدلي هي نفسها دروس رئيسية في المنطق ، وهذا المنطق ينقسم إلى ثلاث أقسام:

أقسام المنطق:

أ. دائرة الوجود: وهي دائرة المباشرة.

ب. دائرة الماهية: وهي دائرة التوسط.

ج. دائرة الفكرة: وهي المركب.

وهذه الأقسام الثلاثة هي بدورها تنقسم أي ثلاث أقسام أخرى وهي "الكيف – الكم – القدر" الكيف مباشر إذ يستطيع المرء أن يعرف أن هذا الشيء هو كذا وكذا بطريقة مباشرة والكم متوسط أما القدر فهو المركب منها،[2] أي أنه بالكيف والكم والقدر نستطيع أن تدرك حقيقة الشيء وبدورها يوجب علينا ذلك.

أ. القسم الأول من الوجود:

يعرض لنا كافة التطورات التي يستخدمها الحس المشترك في إدراك حقيقة هذا العالم ، هذا فإن "الوجود هو دائرة المباشر، والحس المشترك يعتبر المباشرة كما لو كانت حقيقة العالم فيها هو موجود مباشرة، ما هو حاضر أمامه ، هذا المنزل ، وهذه المنفذة ، وهذه

---

[1] المرجع السابق، إمام عبدالفتاح إمام، المنهج الجدلي عند هيغل، ص21.
[2] المرجع السابق، إمام عبدالفتاح إمام، المنهج الجدلي عند هيغل، ص24.

الأشياء، هي حقيقة العالم ، وكيفها وكمها هما بالضبط ما يدرك منها إدراكاً مباشرة"،[1] إذ أن مهمة موجود تقتصر على معرفة حقائق هذه الأشياء المكونة لهذا العالم وبذلك عن خلال معرفة كيفها وكمها وقدرها، وهذه الحقائق يتسنى لنا إدراكها مباشرة.

ب. القسم الثاني:

وهو الماهية فهي أرقى من الوجود إذاً هم "ما يميز العلم (الماهية) عن الحس المشترك هو أنه يصنف الأشياء تصنيفاً منهجياً ويقدم بالتالي عدداً عن الفروق والاختلافات إلى عالم المعرفة"[2]، يعني أم الحس المشترك يكتفي فقط بدراسة حقائق الأشياء دون أن يدرك القوانين التي تحكمها ، فحين نجد الماهية على عكس عن ذلك فهي تهتم بدراسة هذه القوانين لمعرفة الجوهر والعرض، السبب والنتيجة والفعل ورد الفعل، وعلى هذا فالعلم يهتم بدراسة خصائص الشيء لمعرفة أسبابه والقوانين التي تتحكم فيه، وعليه فإن العلم يحتل مرحلة متقدمة من اكس المشترك لأنه يقدم لنا معرفة أكثر كفاية عن الوجود.

ج. القسم الثالث:

وهو الفكرة ، وهنا المعرفة تصل إلى أعلى درجة مما كانت عليه في الوجود والماهية ، بحيث في هذه المرحلة تحصل المعرفة الكاملة وذلك عن طريق الفلسفة فهي التي تعرف حقائق الكون عن طريق مقولات العقل، أي مقولات الفكرة الشاملة هنا تنتهي إلى فكرة واحدة وهي "أنه لا شيء في العالم سوى الروح أو الفكرة المطلقة أو الفكرة المغلقة أو العقل الموضوعي، تلك هي الحقيقة الكاملة عن الكون، والمعرفة هنا هي الفلسفة ، فالفلسفة تتجاوز العلم وتعلو عليه، كما أن العلم يتجاور الحس المشترك[3]، ومنه فإن هذه المرحلة هي شاملة للمرحلتين السابقتين الآن في هذه المرحلة نصل إلى الحقيقة

---

[1] إمام عبدالفتاح إمام، مدخل إلى المنافيزيقا، ط1، النهضة ، مصر ، 2005، ص172.
[2] المرجع السابق، إمام عبدالفتاح إمام، مدخل إلى المنافيزيقا، ص172.
[3] المرجع السابق، إمام عبدالفتاح إمام، مدخل إلى المنافيزيقا، ص172.

الكاملة والتي هي جوهر العالم ومن ثم فإن المقولات العليا تحوي في ثناياها مقولات الدنيا ومن ثم فالفلسفة تتصل العلم واكس المشترك.

الفصل الثاني

الفصل الثاني

مفهوم الجمال عند هيغل

المبحث الأول: فكرة الجمال

أولاً: مفهوم الفكرة

ثانياً: مفهوم الجمال

المبحث الثاني: الجمال الطبيعي

أولاً: تعريف الجمال الطبيعي

ثانياً: نواقص الجمال الطبيعي

المبحث الثالث: المثال الأعلى والجمال الفني

أولاً: المثال

ثانياً: الجمال الفني

المبحث الأول: فكرة الجمال

الفكرة ومفهوم الجمال عند هيغل:

أولاً: الفكرة:

وحتى نعطي عن الفكرة تعريفها أدق وأوضح فسنقول أن: الفكرة من حيث أنها موجودة في ذاتها ولذاتها هي أيضا الحق في ذاته، وهي ما يدخل في عداد الروح بصورة عامة، هي الروحي الكوني، الروح المطلق، إلا الروح من حيث هو كوني، وليس من حيث هو خاص ومتناه. وما الروح أنه الحق الكوني في حقيقته[1] يعني أن الروح المتناهي والذي يتلقى حقيقته القصوى من الروح المطلق المطروحة فيه الطبيعة طرحا مثاليا. إذ أن هذا الروح يتميز بنشاطاته الفعالة والمحايثة، وبذلك فهو ينقسم إلى حدين متضادين وهما: الطبيعة والروح المتناهي وهذين الحدين يمثلان الفكرة الكلية دون أن يكون شكلها الحقيقي الواقعي، بحيث أن الطبيعة لا وجود لها بالنسبة إلى الروح المطلق إلا في الفكرة بوصفها شيئا مفترضا، أي أن الروح نشاط يستطيع بفضله أن يميز نفسه عن نفسه، وبالتالي ما يصدر عن الروح بفعل التمايز يتضمن الفكرة والروح في كليتهما، يعني أن حقيقة الروح المتناهي هذه سوى الروح المطلق والروح المطلق بدوره يمثل تلك الكلية وهي الحقيقة العليا وهذه الحقيقة هي الروح.

إذن بقدر ما يكون الروح على صلة في وجوده لطبيعة، يكون هو الروح المتناهي، وهنا الفكرة هي المطلق الروحي، وهي بذلك تمثل كل ما هو كوني واللامتناهي، ولكن هذه الفكرة عندما يكون تعين واقعي حسي، تصبح هذه الفكرة في وحدة مع المفهوم والواقع، بحيث أن تحقق هذا المفهوم واقعيا هو الفكرة، وبذلك " وبذلك تكون الفكرة هي التجسيد الواقعي للمفهوم، وهو الذي يقرر كل شيء، وبالتالي هو الذي يمثل الفكرة، وبهذا فالفكرة إذ أن هي الواقع بوجه عام ولا شيء غير الواقعي، وما هو واقعي يتجلى بادئ

---

(1) فريدريك هيغل ، المدخل إلى علم الجمال، تر: جمال طرابيشي، ط3، دار الطليعة، بيروت، ص164.

ذي البدئ بصفة هذا وجود خارجي، بصفته واقعا حسيا، لكن الواقعي الحسي، ما هو بحقيقي ولا بواقعي حقا، إلا بقدر ما يطابق المفهوم.(1)

وبهذا التطابق بين الموضوع الخارجي الواقعي وبين المفهوم، به يكون حقيقيا، وإن لم يطابق المفهوم الواقعي يبقى مجرد تظاهرة لا تحقيق مفهوم تلك الفكرة بل تبقى مجرد شيء هامد، بدون تجسيد من الواقع، مثال ذلك: بذرة الشجرة فهي تمثل سلفا الشجرة المقبلة التي سوف تتشكل فيما بعد، يعني هذا أن الشجرة كلها محتواة في البذرة، ومنه فالبذرة تمثل المفهوم الذي لم يتجسد بعد في الواقع، وعندما تنمو هذه البذرة وتصبح شجرة، تمثل الواقع، أي أن البذرة والتي هي المفهوم، تجسدت في الواقع وأصبحت شجرة كاملة، وبالتالي تصبح الشجرة ما هي إلا شرح وتجسيد للمفهوم، وبهذا فالمفهوم لا يمثل الوحدة المجردة وإنما يمثل الوحدة العينية المحسوسة مثال ذلك: أن نقول "إنسان" هو في هذه الحالة تصور مجرد ولكن يكون هذا التصور محقق ومطابق للواقع والمفهوم وجب على هذا الإنسان أن يشتمل على الصفات، وهي العقل، الحس، الروح والنفس باعتبار هذه الميزات هي ميزات إنسانية لا غير، مفهوم الإنسان وعليه فإن: كل ما هو موجود ليس إذن حقيقياً إلا من حيث أنه فكرة، لأن الفكرة وحدها هي التي لها وجود واقعي حقا، فهذه ظاهرة حقيقية، لا لأن لها وجود خارجيا أو داخليا أو لأنها واقع بوجه عام، وإنما بقدر ما يكون واقعيا مطابقا للمفهوم.(2)

يعني أن الفكرة هي الكلية التي تتطابق فيها الوحدة الذاتية والموضوعية للمفهوم، إذ أن الفكرة هي ذلك الكل والوفاق الذي يضم جميع الكليات الجزئية والتي بها فحسب، تكون الفكرة الحقيقية كلها، وعندئذ فحسب يغدو ما هو كائن واقعياً وحقيقياً ، وإن لم تتوفر هذه الوحدة للهوية ، بين المفهوم والموضوع يصبح هذا الوجود ظاهر مجرد فحسب،

---

(1) المرجع السابق، فريدريك هيغل ، المدخل إلى علم الجمال، ص183.
(2) المرجع السابق، فريدريك هيغل ، المدخل إلى علم الجمال، ص188.

وعليه فالواقع الموافق للمفهوم هو وحده الصحيح، لأن هذا الواقع هو تظاهر للفكرة ذاتها.

ثانياً: مفهوم الجمال:

انطلاقا من هذا التعريف للفكرة، يستنبط هيغل مفهوم الجمال باعتبار أن الفكرة هي النقطة الرئيسية التي يشكل منها مفهوم الجمال " عندما نقول إذن أن الجمال" فكرة نقصد بذلك أن الجمال والحقيقة شيء واحد.

فالجمال لا بد، بالفعل، أن يكون حقيقيا في ذاته.[1] لكن لو أمعنا النظر في مفهوم الحقيقة و مفهوم الجمال لوجدنها تختلف وهناك فرق، فالفكرة تكون حقيقية بمقتضى طبيعتها الشمولية والكلية المتصورة في الفكر وهي بتظهير ذاتها وعرض نفسها للواقع الخارجي، كما قد تظهر نفسها للوعي وعلى هذا فالفكرة لا تكون حقيقية ولا جميلة إلا بتظاهر الحسي الخارجي، ومعناه أن الفكرة كلما كانت واضحة ومتجلية في الواقع المحسوس كلما اكتسبت حقيقتها وجمالها، وبهذا فإن اتحاد كل من الفكرة والحقيقة يشكلان المفهوم" وذلك ان الجميل هو على الدوام المفهوم الذي بدل ان يتناقض مع موضوعيته إياها بتناه مجرد وأحادي الجانب، يتداخل وهذه الموضوعية ويصبح، بفضل هذه الوحدة المحايثة، لا متناهيا في ذاته"[2].

فالمفهوم ينقل الفكرة إلى الوجود الواقعي ويبث فيها الحياة والتي عن طريقها وبذلك تظهر الحقيقة وتتشكل ماهية الجمال، فموضوع الجمال يظهر للعيان بمفهومه الخاص وكأنه متحقق في كل وحدته الحية والذاتية فالمفهوم نفسه يشكل العنصر العيني، إذ أن واقعه يظهر هو بدوره كتكوين مكتمل في جميع أجزائه التي تؤلف وحدة الأفكار داخل

---

[1] المرجع السابق، فريدريك هيغل ، المدخل إلى علم الجمال، ص189.
[2] المرجع السابق، فريدريك هيغل ، المدخل إلى علم الجمال، ص190.

الروح، وعلى هذا فإن التداخل والتوافق بين المفهوم والتظاهر الخارجي هو توافق حقيقي.

مثال ذلك: "وجه إنسان" هو مفهوم ولكي ينطبق هذا المفهوم مع الواقع لا بد على هذا الشكل أن يحتوي كل الصفات التي تحتوي عليها كل الأوجه، عينين وأنف وحاجبين وفم، وأن تظهر كشكل محايث للواقع محققة بذلك تظاهرها الخارجي، طبقا لمفهوم هذا الأخير. باجتماع كل هذه العناصر واجزائها يشكل الوحدة الفكرية للمفهوم وبهذا "فإن الجمال ليس تجريدا من تجريدات ملكة الفهم، وإنما هو المفهوم في ذاته العيني المطلق".[1]

وبهذا فإن الجمال عند هيغل هو الظاهر العيني للفكرة، بحيث لا يحتفظ الحسي والموضوعية بأي استقلال في الجمال ، أي أن الموضوعي هو الحقيقي الفعلي ، وبالتالي هو العقلاني، وبذلك يكون الجميل هو الفكرة المفهومة التي تجسد الواقع ، ولكن هذا الوجود الموضوعي الواقعي لا تكون له قيمة إلا على أنه ظهر المفهوم لأن الجميل تماماً هو المفهوم ... والمفهوم يبث النفس، يبث الوجود الحقيقي الذي يجسده.[2]

فالشيء الجميل في وجوده يجعل مفهومه الخاص يبدوا على أنه متحقق في ظاهريته ، أي في وجوده الذاتي العيني ، فالمفهوم هو الذي يحدد غايته الخارجية ، وبالتالي يكون واقعه من إنتاج ذاته ، لا من إنتاج شيء آخر، وهذا بالضبط ما يشكل ماهية الجمال الحقه، وعليه فإن الجمال يصبح فكرة مجردة إذ لم تتجسد هذه الفكرة في الواقع العيني ، وبذلك تصبح ميتافيزيقية ، وهذا عينه رفضه هيغل، بحيث نجده انتقد أفلاطون في هذه الفكرة، فالجمال عند أفلاطون فكرة مجردة موجودة بالعالم المثل ولا نلتمس لها أي وجود

---

[1] المرجع السابق، فريدريك هيغل ، المدخل إلى علم الجمال، ص164.
[2] المرجع السابق، فريدريك هيغل ، المدخل إلى علم الجمال، ص 183-184.

حسي ظاهر، وبهذا يقول هيغل: "وحتى إذا كان أفلاطون في هذا الصدد يمكن تناوله كأساس وكمرشد، فإن التجريد الأفلاطوني، حتى بالنسبة للفكرة المنطقية للجميل لا يعود يقنعنا بالمرة، إذ علينا أن نستوعب، هذه الفكرة بشكل عين ، على نحو أكثر عمقاً، نظراً لأن الخواء الذي يلتصة بالفكرة الأفلاطونية لا يلبي الاحتياجات الفلسفية الأكثر غنى لروحنا اليوم، وفي الحقيقة القضية هي أننا أيضاً يجب أن نبدأ في فلسفة الفن "بفكرة" الجميل، ولكن لا يجب أن يكون في موضع التمسك بكل بساطة بذلك النمط التجريدي الذي بدأ به التفلسف عن الفن".[1] وهنا أفلاطون يدعو إلى التأمل والبحث الفلسفي، ولكن لا يجب أن نتناول موضوعات البحث في جزئيتها، بل نتناولها من حيث هي كلية ، فالجمال هو الكلي ، أما صفاته الجزئية موجودة في العالم المحسوس، كأن نقول "شجرة جميلة" أو "أعمال فنية جميلة".

أما الصفة الكلية موجودة في عالم المثال، ولذا يدعو أفلاطون أن نتفهم الجمال بصفته الكلية، وهذا لا يمكن إلا من خلال التعمق في التفكير والبحث التصوري والمنطقي، وهذا من شأنه يجعل من فكرة الجمال فكرة ميتافيزيقية مجردة بعيدة عن الواقع الظاهري وعليه فإن هيغل يرفض أن يتخذ الجمال صفة التجريد.

---

[1] فريدريك هيغل، علم الجمال وفلسفة الفن، تر: مجاهد عبدالمنعم مجاهد، ط1، مكتبة دار الحكمة ، بيروت، 2007، ص182.

المبحث الثاني: الجمال الطبيعي:

أولاً: تعريف الجمال الطبيعي:

إن الجمال الطبيعي حسب هيغل هو جمال مجرد ، لم يوجد لكي يعي ذاته، أو وجد لكي يكون جميلاً، وإنما وجد بالنسبة لنا لأننا ذوات مدركة وواعية لهذا الجمال يقول:"ليس الجمال الطبيعي الحي جميلاً لذاته وفي ذاته، مثلما ليس هو نتاج ذاته، ولا موجود بسبب ظاهرة الجميل، فالجمال الطبيعي، ليس جميلاً إلا بالنسبة للآخرين، أي بالنسبة إلينا نحن ، بالنسبة إلى الوعي المدرك للجمال"[1] فحين نتأمل الكائن الحي في سلوكه الحركي نجده اعتباطي، اي أن الحركة محكومة بالمصادفة ، بحيث نجده يلي حاجاته، فيقتات ، ويستولي على الغذاء ويلتهمه، ويهضمه وهو بذلك ينجز كل ما يتطلبه بقائه فهذا من جهة المظهر الخارجي ، أما نشاط العضوية الداخلية لا نستطيع أن ندركه فهو لا يقع تحت انتباهنا.

وهذين المظهرين يغدوان موضوعا لملكة الفهم لكن هذين الجانبين لا يمكن أن يظهرا لنا الحياة الحيوانية على أنها ممثلة للجمال الطبيعي وذلك " أن الجمال هو ما يميز هيئة بعينها، سواء في حالة السكون أم الحركة، بصرف النظر عن تكيف هذه الحالات مع تلبية الحاجات، وبصرف النظر عما يمكن أن يكون في الحركات نفسها من جانب مؤقت وعارض. غير الجمال لا يمكن لغير الشكل أن يعبر عنه ، لأن الشكل هو وحده التظاهر الخارجي الذي بواسطته تضع ماثولية الكائن في مفهومه لحكم أن هذا المفهوم مفهومه يحكم عموميته أما النظر إلى جماله يكون من خلال واقعه الظاهر وهذا ما يمثله المظهر الخارجي وما يتبدى للعيان وهذا من جهة مفهوم الكينونة الكائن الحي، أما من جهة خصوصيات الظاهر الخارجي نجد أن "الشكل يتميز بمداده المكاني،

---

[1] المرجع السابق، فريدريك هيغل، المدخل إلى علم الجمال، ص206.

بانحـداده، بمظهـره، بشـكله، بلونــه، بحركاتــه ... إلـخ، وحشـد آخـر مـن التفاصــيل المماثلة".[1]

فكل هذه الخصوصيات المتنوعة من الأجزاء تجتمع ولتشكل كلا واحداً، وبها يكتمل الكائن ويصبح فرداً، إذ أن هذه الخصوصيات رغم اختلافها عن بعضها البعض إلا أنها تشكل ائتلافاً وتآزراً في خدمة هدف واحد وهو تحقيق الصورة الجمالية ، غير أن هذه الوحدة للخصوصيات تبقى مجردة لأنها تخضع إلى مجموعة من القوانين التي تحكمها وتسيرها وهذه القوانين المتمثلة في الانتظام ، التناظر، تبعية القوانين والتناسق.

أ – الانتظام:

" التناظم Régularitè ، بما هو كذلك، يمكن بوجه عام في التساوي الخارجي، أو بتعبير أدق، في تكرار وجه معين واحد يعطي شكل الوحدة العينة."[2] ولكن هذه الوحدة المجردة بعيدة جداً عن الشمول العقلي، لأن العقل هنا لا يعي سوى، التماثل المجرد لا التماثل العيني، يعني أن هذه الوحدة ليس لها وجود على الواقع ، بل تبقى على مستوى التجريد واللاواقع فقط مثال ذلك: "الخط المستقيم" فهو خط منتظم ليس له نهاية أو طول معين بينما يبقى دوما في حالة التجريد ، ومدام أن هذه الوحدة بعيدة عن الشمول العقلي والتصوري العيني، فهذا من شأنه يجعل الجمال لا يوجد إلا بالنسبة إلى الذهن المجرد الذي لا يدرك إلا التعيينات المجردة اللاعينية وعلى هذا فإن الجمال يبقى في العقل صورة مجردة لا تنطبق مع الواقع الحسي.

ب – التناظر:

التناظر يشبه الناظم ولا يختلف عنه كثيراً والتناظر يقابله التماثل وبذلك فتناظر"فهو لا يتمثل بتكرار شكل واحد مجرد، بل بتناوب هذا الشكل مع شكل أخر يتكرر بدوره، وهذا

---

[1] المرجع السابق، فريدريك هيغل ، المدخل إلى علم الجمال، ص208.
[2] المرجع السابق، فريدريك هيغل ، المدخل إلى علم الجمال، ص222.

الأخير، منظورا إليه بحد ذاته، متعين أيضاً ومماثل لنفسه على الدوام، لكنه غير مساو للشكل الأول الذي هو قريبه الدائم. ومن هذا الاقتران يجب أن تولد مساواة ووحدة أكثر تعيناً وأكثر تنوعاً في ذاتها"،[1] يعني أن شكل التناظم لا يرتكز على ذلك التجريد المغالي ومثال ذلك: "واجهة منزل" لها ثلاث نوافذ متساوية الحجم ومفصولة عن بعضها البعض بمسافات متساوية، ثم ثلاث أو أربع نوافذ أعلى ومفصولة بمسافات أكبر أو أصغر، وأخيراً ثلاث نوافذ مشابهة للنوافذ الثلاث الأولى في حجمها وفي المسافات التي تفصل بينهما، وبهذا فإن الواجهة تعرض لنا مظهراً تناظرياً، وعلى هذا فالتناظر لا يكتفي بتكرار معين واحد بل يقوم على الفروق في الحجم والشكل واللون وغيرها من التعيينات الأخرى فهذا الاقتران المتناظم لتعيينات غير متساوية يولد التناظر.

إن هذين الشكلين ، التناظم، والتناظر يندرجان بصورة رئيسية في عداد التعين ضمن نطاق الحجم ... فهما مميزان لتعيينات الحجوم ولتشاكلها وترتيبها في اللامساواة،[2] ومثال ذلك أن التشكيلات الطبيعية العضوية منها واللاعضوية نجدها تحقق الشكل التناظمي والتناظري سواء في الحجم أو في الشكل. فعضوية الإنسان متناظرة ومتناظمة فله عينان وأذنان وخدين وساقين متساويين في حين نعلم أنه توجد بعض الأجزاء الداخلية غير متناظمة مثل : القلب والأمعاء والكبد ، وبذلك فإن التناظر يظهر من حيث الحجم والشكل ، أي يحدد الجانب الخارجي من العضوية في حين التناظم يظهر داخل الوحدة الذاتية الداخلية.

ج- تبعية القوانين:

تبعية القوانين:" تشكل على كل حال كلية من الفروق الجوهرية لا تتبدى كفروق وتعارضات فحسب، بل تحقق لأيضاً في كليتها وحدة وتلاحما ومثل هذه الوحدة،

(1) المرجع السابق، فريدريك هيغل ، المدخل إلى علم الجمال ، ص222.
(2) المرجع السابق ، فريدريك هيغل ، المدخل إلى علم الجمال، ص223.

المحكومة بقوانين، لا يمكن وإن بقيت على ارتباطها بالكم، إن ترد ثانية إلى محض فروق في الحجم، فروق خارجية بالنسبة إلى ذاتها وقابلة للقياس، بل هي تشتمل سلفا على علاقات كيفية بين العناصر المختلفة. ولهذا لا تبدي هذه الوحدة للعيان لا تكرارا مجردا لتعين واحد أوحد، ولا تناوبا متناظما للمتساوي واللامتساوي، بل تشتمل على تلاقي واجتماع جوانب مختلفة جوهرياً ".[1]

لكن هذه الفروق رغم اجتماعها إلا أنها لا تظهر للعيان على أنها مختلفة وذلك راجع إلى التلاحم الكبير بين هذه الفروق بواسطة رابط خفي ومثال ذلك:"الإهليليج" يتمتع بدرجة أقل من التناظم ولا يمكن التعرف عليه إلا بالاستناد إلى القوانين التي يخضع لها وبالتالي تنظمه، فإهليليج يوجد به فرق أساسي وهو عدم تكافئ وتوافق بين المحورين الصغير والمحور الكبير ومركزه لا يتطابق مع مركز الدائرة، إلا أن هذه الاختلافات هي اختلافات كيفية لكنها خاضعة ومحددة بقوانين، وهنا ينعدم تماماً التناظم رغم وجود قوانين تحدد الشكل، فلو قسمنا هذا الشكل البيضوي إلى قسمين لحصلنا على نصفين غير متساويين وإحداهما لا يكرر الآخر، وهذا بضبط ما ينطبق على العضوية الحية، بحيث نجد خطوط أحد الذراعين ليس لها نفس اتجاهخ ذراع الجنب المقابل، وهنا فعل القوانين هو الذي يحدد الأشكال البالغة التنوع للعضوية الحية ، إذ نجد الاختلاف في الوحدة، وذلك راجع إلى أن القانون لا يمارس سلطانه إلا بكيفية مجردة وهذا من الجهة الأولى أما من الجهة الثانية ، فتلك الفروق الذاتية هي شرط لتظاهر الحي والمثالي.

د- التناسق:

التناسق "ينجم التناسق، بالفعل، عن العلاقة بين فروق كيفية، فهو يشكل كلية لهذه الفروق تكمن علتها في طبيعة الشيء بالذات. وتفلت هذه العلاقة من ت أثير القوانين، وذلك بقدر ما يكون لها جانب يتسم بالتناظم ، ولكنها المساواة والتكرار.

[1] المرجع السابق، فريدريك هيغل ، المدخل إلى علم الجمال، ص227.

وفي الوقت نفسه تؤكد الفروق نفسها لا كفروق في تعارضاتها وتناقضاتها، بل كوحدة متناسقة تبرز للعيان جميع الآناء التي منها تتألف، لكنها تحتويها كلها في وضع كل واحد أوحد".[1]

وهذا هو التعريف الأشمل للتناسق ، فهو يمثل كلية الجوانب الأساسية في حين من جهة أخرى يمثل الإلغاء التام لكل التعاضات والاختلافات البسيطة وهذا يرجع إلى ذلك الربط الداخلي فيما بينها والذي يظهر في شكل وحدة كاملة التناسق ومثال ذلك: "الأصوات الموسيقية" بحيث تألف أصوات من الدرجة الأولى والثانية والثالثة والرابعة ... من سلم الموسيقى، فهذه الأصوات النغمية رغم اختلاف درجاتها في السلم الموسيقي إلا أنها تجتمع وتتوافق فيما بينها رغم اختلافها وتباينها وتشكل وحدة كلية تناسقية، وهذه الوحدة لا تنجم عن التقارب والتوافق ، بل تنجم عن نفي لتلك الفروق، وبهذا النفي تتولد الوحدة ولكن ليس التناسق هو الذي يخلق هذه الوحدة المثالية مثال ذلك: شخصين يقوما بأداء نفس اللحن، يقوم على أساس التناسق ، لكن في الحقيقة أن كل لحن من هذه الألحان يختلف عن اللحن الآخر، ولكن هذا الاختلاف ليس ظاهرا، لأن كل لحن من هذه الألحان يعبر عن ذاتية اسمى وأكثر حرية ، وبهذا فالتناسق البسيط لا يظهر للعيان ، لا الحيوية الذاتية ولا الروحية، وذلك لأنه يشكل أعلى درجة للشكل المجرد.

ثانياً: نواقص الجمال الطبيعي:

إن نقص جمال الشكل الطبيعي يرجع بصورة مباشرة إلى خضوع هذا الأخير إلى جملة من القوانين، التي جعلت منه مجرداً وناقصاً، عاجز عن تجسيد الصورة الجمالية على الواقع العيني، بحيث "أن الفكرة هي الجمال الكامل في ذاته، بينما الطبيعة من هذا هي

[1] المرجع السابق، فريدريك هيغل ، المدخل إلى علم الجمال، ص229.

جمال ناقص"،[1] وذلك لأن الفكرة هي الجوهري العام في تجسيد مفهوم الجمال الكامل، أي هي وحدة المفهوم وواقعه، بمعنى أن الفكرة يجب أن تتجه وتتقدم نحو الواقع الخارجي لتحقق جمالها.

وعلى هذا فالجمال عند هيغل هو التجلي المحسوس للفكرة والفكرة هنا هي الجوهري والعام ، وهي وحدة المفهوم وواقعه فالفكرة ليست هي الفكرة بالمعنى الحقيقي للكلمة بدون واقعها وخارج هذا الواقع ، وعليه فالفكرة يجب أن تتقدم باتجاه الواقع، وبذلك تكون كينونتها الفكروية مطابقة للمفهوم وتصبح بذلك هي وحدها الحقيقة والواقعية، وبهذا علينا أن نتصور فكرة الجمال في كينونتها الواقعية، بوصفها ذاتية عينية، فالفكرة ليست بفكرة إلا بقدر ما هي واقعية وتلاقي واقعها في الفردي العيني، وهنا نميز شكلين من الفردي "الفردي الطبيعي المباشر، والفردي الروحي. فالفكرة توجد في هذين الشكلين، وواحد هو المضمون الجوهري لكلا الشكلين، المضمون الذي تشكله الفكرة، وفي المضمار الخاص الذي يعنيها هنا ، المضمون الذي تشكله فكرة الجمال، لكن أن يكن للجمال الطبيعي، المضمون نفسه الذي للمثال، فمن المهم أن نشير أن الفرق القائم بين الشكلين اللذين فيهما تتحقق الفكرة ، أي الفرق بين الفردي الطبيعي والفردي الروحي، هو من منظور آخر فرق جوهري أيضاً بين مضموني هذين الشكلين"،[2] وعلى هذا لابد أن نعرف الشكل الملائم الذي يطابق الفكرة حتما لأن الفكرة لا تظهر حقيقتها إلا في الشكل الذي يطابقها حقاً.

وعلى هذا نجد ما يبرز نقصان الجمال الطبيعي هو:

أ- داخلية المباشر ليست إلا داخلية:

من الملاحظ دائماً في مجال الطبيعة أن الكائنات الحية لا تحصل على "كينونتها – لذاتها، على فرديتها إلا بفضل صيرورة تتم بلا انقطاع في داخلها وضد الطبيعة – لا

---

[1] فريدريك هيغل، فريدريك هيغل ، المدخل إلى علم الجمال، ص234.
[2] المرجع السابق، فريدريك هيغل ، المدخل إلى علم الجمال، ص235.

عضوية بالنسبة إليها – تبتلعها وتهضمها وتتمثلها، محولة الخارجي إلى داخلي ومحققة على هذا النحو فحسب كينونتها – في – ذاتها"[1]، يعني أن كل الكائنات وبمختلف أنواعها تعتمد في وجودها وتحقيق ذاتها على غيرها فهي تحول كل ما هو موجود في المجال الخارجي إلى داخلي حتى تبنى ذاتها.

وذلك من خلال النشاطات التي يقوم بها نظام أجهزتها الداخلية والخارجية حتى تبقى هذه الخليقة على قيد الحياة وبذلك تصبح حياة الحاجة، ومنظمة وفق مبدأ الغائبة ، وعلى هذا "فالخليقة الحية ليست حرة بعد بالقدر الكافي لتتمكن من توكيد نفسها كذات فردية نقطوية الشكل، بالرغم من امتداد أعضائها في العالم الخارجي، ويبقى المركز الحقيقي لنشاطات الحياة العضوية خفياً علينا، فلا نعاين سوى المعالم الخارجية للشكل بدوره بالريش، أو بالفلس، أو بالوبر".[2]

وهذه الخصائص الحيوانية كلها تمثل دونية العضوية الحيوانية من وجهة الصورة الجمالية، وذلك أن ما نراه في هذه العضوية هو المظهر الخارجي فقط وليس الحياة الداخلية. فالشكل الداخلي يبقى داخلياً وحسب ولا يتبدى لأنظارنا كما أن الشكل الخارجي يبقى خارجياً وحسب ولا يكشف لنا الأسرار الداخلية، أي أنه لا توجد أي صلة أو رابط يتغلغل داخل النفس ويمكننا من معرفة كافة أجزائها ومكوناتها.

وهذا ما ينطبق تماماً على العضوية البشرية فلا يمكن أن ندرك منها سوى الشكل الخارجي لها من أنف، وجه، ومسام، الشعر، وأن نقيس ضغط دمه وخفقان قلبه ، ولكن رغم هذا توجد العديد من التغرات على الحياة الداخلية لا تتظاهر في كل الواقع البشري وذلك "فالعلل الباطنية لهذه الأفعال والأحداث لا تظهر على الدوام إلى السطح. ولا تكون على الدوام مرئية غير المظهر الخارجي لتحقيقها المباشر"،[3] وهذا يعني أنه

---

[1] المرجع السابق، فريدريك هيغل ، المدخل إلى علم الجمال، ص236.
[2] المرجع السابق، فريدريك هيغل، المدخل إلى علم الجمال، ص237.
[3] المرجع السابق، فريدريك هيغل ، المدخل إلى علم الجمال، ص239.

لا يتبدى لنا من كلية الفرد سوى واقعيته الخارجية، أي وجوده الخارجي فقط، من خلال مساعيه وطرق عيشه ورغباته، في حين تبقى الباطنية دفينة لا يمكن الكشف عنها، من شأنه يشكل لنا عائق في إدراك شخصية هذا الفرد وأهوائه التي تشكل جزء من واقعه.

كما نجد هذا الفرد دوما في حالة تبعية للطبيعة الخارجية، بحيث لا يستطيع أن يحقق وجوده بمفرده، إذ نجده تابع إلى مختلف القوانين والمؤسسات السياسية والاجتماعية مسبقة الوجود عليه فلا خيار له، إلا أن يمتثل لها من دون أن يتساءل هل تتفق أو لا تتفق مع داخليته، وبهذا تصبح ذاتية الفرد ليست بالنسبة للآخرين كلية في ذاتها وإنما يصبح الحكم عليها ، بما تنطوي عليه أفعالها من نفع مباشر.

ب – حالة تبعية الوجود الفردي:

وانطلاقاً مما سبق ، نستنتج نتيجة هامة وهي أن "الفكرة تكتسب بفضل مباشرية الفردي على وجه التحديد وجودا واقعيا لكن هذه المباشرية بالذات تخلق بينها وبين العالم الخارجي علاقات متعددة ومتشابكة، فالفكرة تصطدم بضغط ظروف وأوضاع خارجية، بنسبية الغايات والوسائل"[1] وهنا يكون الوجود الفردي المباشر حسب داخل ذاته ونتيجة لهذه العزلة نجده يعقد صلات مع الآخرين، مما يجعله يسقط في التبعية للأشياء المغايرة لذاته، ومن ثم تبدوا كينونة هذا الموجود منظوراً إليها على انها نسق من العلاقات بين الأفراد، وكل نسق من هذه الأنساق يستخدم كوسيلة في خدمة غايات أجنبية غريبة عنه أي أنه يكون بحاجة إلى ما هو خارجي ليستخدمه كوسيلة.

وعلى هذا فإن "الفكرة، بوجه من العموم لا تتحقق هنا إلا على صعيد الخارجية، يتراءى للمرء وكأنه يشهد انفلات العسف والمصادفة وهجمة البؤس والإملاق الروحيين" ،[2] وهنا الفكرة تكون قد حققت كل مظهر من مظاهرها على حدة ، وذلك أن الرابط بين

[1] المرجع السابق، فريدريك هيغل، المدخل إلى علم الجمال، ص240.
[2] المرجع السابق، فريدريك هيغل، المدخل إلى علم الجمال، ص241.

الموجودات منفصل آت من الخارج، كأنه ضرورة خارجية تفرضها تابعيات عدة كما يفرضها الواقع ،إذ نجد العضوية البشرية في وجودها، تواجه حالة من التبعية للقوى الطبيعية الخارجية، بحيث نجدها تتعرض إلى العديد من الأمراض وشتى صنوف البؤس والحرمان، وهو بذلك يكون أسير في شبكة من ظروف خصوصية وعوائق وشروط نسبية ونتيجة لهذه الأسباب كلها يبدوا الفرد محروم من تلك الحرية وتلك الحيوية اللتين هما في أساس الجمال.

وعلى هذا فإن العالم الطبيعي هو عالم متقلب ومتناه ملئ بالصراعات وتشابكات النسبية والضغوطات التي لا يستطيع الفرد التملص منها وبذلك فالفرد يبقى دوماً في حالة من التبعية لما ليس هو.

ج – محدودية الوجود الفردي:

وتكمن محدودية الوجود الفردي في أن "كل فرد حي منتم إلى العالم الحيواني يندرج قبل كل شيء في عداد نوع محدد، محدود، وبالتالي ثابت، يتعذر عليه تخطي حدوده"[1] إذ أن الفرد هنا يخضع إلى حدود غير قابلة إلى التخطي وهي متأتية من الشروط الخارجية بحيث أن كل فرد يخضع إلى تبعية ولكنها تختلف وفق المصادفات والمظاهر الخارجية. وهذا بدوره يقضي على الحرية والاستقلال الفردي ومنه يؤثر بصورة مباشرة على المنظر الجمالي. وهذا ما يجعل الروح يبقى عاجزا، في تناهي الوجود في تحدده وتبعيته إلى الخارج ، لاستعادة حريته واستقلاليته يسعى إلى البحث عن مستوى أعلى من هذا المستوى لتلبية حاجاته، وهذا المستوى هو الفن.

[1] المرجع السابق، فريدريك هيغل، المدخل إلى علم الجمال، ص244.

المبحث الثالث: المثال الأعلى والجمال الفني:

أولاً: المثال:

المثال "وهو أن يكون الشكل الخارجي هو التعبير عن النفس ... إن المثال لا يظهر طبيعته الحقيقية إلا عندما يعيد إدراج الوجود الخارجي في الروحي، بحيث تغدو الظاهرتية الخارجية – وقد جعلها المثال مطابقة للروح – كاشفة لهذا الأخير"[(1)] إذ أن المثال يشكل من الواقع المستنبط من كتلة الخصوصيات والمصادفات، بحيث أن المثال يتبدى من الداخل، ثم يظهر في الشكل الخارجي بمظهر الفردية الحسية، أي أن المضمون الجوهري يظهر خارجياً من خلالها ، إذ لا يبقى حبيس هذه الفردية الذاتية.

وعلى هذا نجد الكثير من اللوحات الفنية التي تحاكي الواقع العيني بدقة متناهية مثال ذلك: تصوير رافيال لصورة السيدة العذراء، فقد رسم العينين، الوجه، الوجنتين، الأنف والفم ، فهو بهذا التصوير العميق، فقد عبر عن عمق الحب الأموي السعيد النابع من عمق النفس والروح، والمشاعر القوية لهذه المرأة ، وهذا أيضاً ما مثله شيلر [*] بقصيدته "المثال والحياة" يعارض فيها الواقع المؤلم المليء بالصراعات ويدعوا إلى بلد الجميل الساكن الهادئ، وهو بلد المثال والأرواح، المتعذر عليها الحياة في المباشر الخارجي وهذا البلد متحرر من الروابط التي تبقى عليه نابع من المؤثرات الخارجية الطبيعية، وعليه فالمثال يرتقي إلى مستوى أعلى من الكلية والاستقلال الذاتي، لأنه منفصل على شتات وتبعيات الحياة الواقعية الطبيعية، وهذا يعني أن كل ما يميز المثال هو الهدوء ويصبح كل تمثيل للمثال هو تعبير عن الروح المطلق، "وهكذا تبدوا الفردية الذاتية

---

(1) المرجع السابق، فريدريك هيغل، المدخل إلى علم الجمال، ص253.

* شيلر friedrich schiller (1759-1805) اسمه الكامل برهانكريسون فريدريش فون شيلر شاعر مسرحي كلاسيكي وفيلسوف ألماني، مؤسس الحركة الكلاسيكية بألماني.

مرتبطة بوجود معين، وجود منعتق من المتناهي ومشروط ومحقق ، بدوره ، لتوافق حر مع داخل النفس"[1] يعني أن الذات الفردية قد ارتبطت بوجود آخر ، وجود اللامتناهي.

ثانياً: الجمال الفني:

ونتيجة لقصور العنصر الطبيعي على تحقيق المثال الجمالي ظهرت ضرورة الفن القادر على إعطاء الوجود اللائق بالحقيقة الجمالية وبهذا فقد "كان جمال الفن هو موضوع اهتمام هيغل وتبعاً لمزاجه هو ولاحتياجات فلسفته. بدأ هيغل ميالا لاعتبار ذلك الجمال الذي نبدعه منا أعلى أشكال المطلق أو الروح، ولهذا بالضبط يضع هيغل جمالاً لطبيعة خارج إطار جماليته"[2] وعليه فإن الجمال الفني "هو نفسه الفكرة وهو يخرج من دائريته الذاتية ليدخل التعين الواقعي ، فأساس كل ما هو موجود ، هو مبدأ روحي يسميه هيجل الفكرة المطلقة"[3] إذ أن هذه الفكرة التي تخص الذات يجب أن يكون لها تعين واقعي، بعيداً عن كل تجريد، يعني المبدأ الجوهري لفكرة الجمال هو أن يكون موضوع حسي يمكن إدراكه بحواسنا ، مثال ذلك: تجسيد تمثال، أو رسم ، أو مقطوعة موسيقية ... إلخ

ومنه فالفن الجميل لا بد أن يكون موضوع خارجي تتجسد في الفكرة واقعياً، حتى تدركه الحواس ثم يدركه العقل، فالشيء لكي يصبح جميلاً يجب أن يدركه العقل والروح، حتى يصبح جميلاً بالفعل، وإذا كانت هذه الفكرة ناقصة، ولا ترتقي إلى مستوى لا يمكن أن تجسد لنا معنى الجمال الحقيقي، وعلى هذا يرى هيغل أن الفكرة الحقيقية والواضحة بذاتها هي وحدها التي يمكن أن تولد الشكل الصحيح والمناسب لمثال الجمال ، فالفكرة بوصفها جمال فني، ليست هي الفكرة التي يفترضها المنطق المجرد ، وإنما هي الشكل المتجلي في الواقع العيني.

---

[1] المرجع السابق، فريدريك هيغل ،المدخل إلى علم الجمال ، ص253.
[2] توكس، النظريات الجمالية، تر: محمود شفيق شيا، ط1، منشورات محسون الثقافية، بيروت، 1985، ص103.
[3] غادة المقدم، فلسفة النظريات الجمالية، ص14.

وعلى هذا فالفكرة هي حقيقة مطلقة في ذاتها إذ لم تتجسد بعد، بينما إذ تجسدت هذه الفكرة في شكل فني أصبحت أقرب إلى الوجود الواقعي الذي يجسد ويكشف الفكرة بوصفها تمثيلاً للجمال الفني، وعليه "فالجمال عند هيغل هو التجلي المحسوس للفكرة ، فمضمون الفن ليس سوى الفكرة، أما صورته فتتلخص في تصورها المحسوس والخيالي"[(1)] يعني لابد من وجود تطابق كامل بين الفكرة وشكلها باعتباره واقعياً عينياً. وهذا التطابق إذا كان وافقاً لتصور العقلي، حقق بذلك مثال الجمال الحق وعلى هذا فإن مهمة الفن "أن يجعل من كل وجه من وجوهه ارغسا*، له ألف عين. كما تتبدى النفس والروحية في جميع الظاهرية"[(2)]، وهذا يعني أن الفن يجعل النفس والروح لا تظهر في هيئة جسم فحسب بل تظهر في جميع الأشكال الظاهرية، من أفعال، أحداث وغيرها من الأشياء الأخرى، يعني أن تمثيل النفس في العمل الفني تبقى اللامتناهية، وعلى هذا فالفن ليس له حقيقة بسيطة وسطحية بل بالعكس فله حقيقة أعمق من ذلك، فهو يحقق التوافق الداخل مع الخارج، أي توافق الشكل مع المضمون وهذا من شأنه يحقق التوافق مع الذات ، وبذلك فالفن يعيد ما هو عرضي ومدنس وناقص إلى الوفاق مع مفهومه الحقيقي المطابق للواقع حتى يخلق المثال، فالفن ينزع كل الشوائب الطبيعية الخارجية وكل وجود محدود ويصور الطابع العام للشخص وخواصه الروحية الدائمة ، وعليه فالجمال الفني أسمى من الطبيعة، فإن سموه ينتقل بالضرورة إلى نتاجاته وبالتالي إلى الفن لذا كان الجمال الفني أسمى من الجمال الطبيعي لأنه نابع من الذات الداخلية ، أي أنه من نتاج الروح، وبالتالي كل ما يأتي من الروح يكون بطبيعة الحال أسمى مما هو موجود في الطبيعة الخارجية.

---

(1) علي عبدالله المعطي محمد، الحسن الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبر العصور، دون ط ، دار المعرفة الجامعية، مصر ، 2005، ص125.

* أرغس، أمير من أمراء مدينة أرغس، تقول الأسطورة أنه كانت له مئة عين وأن خمسين منها تبقى مفتوحة على الدوام.

(2) المرجع السابق، فريدريك هيغل، المدخل إلى علم الجمال، ص250.

وعليه فإن جمال الفن هو جمال مبدع ناتج عن العقل المتزن الذي يظهر تألق الروح فيه، في حين نجد جمال الطبيعة ناقص وغير مكتمل، وبالتالي لا يكشف عن عمق الروح التي هي الهدف الأول للجمال الفني. فهذا الأخير يصدر تفوقه لكونه صادر عن الروح "وقد يتعذر أن نلمس حقيقية الجمال في أدنى صور الطبيعة الجامدة، مثل كتلة حديد وكذلك لا يمكن أن نستتشف الجمال في الموجودات الطبيعية ذات النظم الرتيبة مثل: الشمس والكواكب ، ولعل الجمال يبدوا أكثر وضوحا في النبات، ففي النبات تظهر الوحدة الغائية بين الأجزاء والشكل، الأمر الذي ينعدم وجوده في الجمادات وكلما ارتقينا درجة في سلم الموجودات من الجماد إلى النبات ثم الحيوان، فالإنسان كلما بدأ الجمال، أي المطلق أكثر تألقاً ووضوحا"[1]، وهذا يعني أن الإنسان يبدع ويخلق أشكالاً وصوراً مختلفة للجمال أكثر روعة واكتمال من ما هو موجود في العالم الطبيعي، حتى وإن كانت هذه الفكرة بسيطة للغاية فهي أكثر جمالاً لأنها من إبداع الروح وعقل الإنسان، وعلى هذا فالجمال الفني مدام أنه من إنتاج الروح ، فإنه بالضرورة يتعذر إنكار شرفه وعلو مرتبته على الجمال الطبيعي.

[1] محمد علي أبو الريان، فلسفة الجمال، دون ط، دار المعرفة الجامعية، مصر، ص44.

الفصل الثالث

الفصل الثالث

الفن عند هيغل

المبحث الأول : مفهوم الفن عند هيغل

أولاً : الاستنباط التاريخي لمفهوم الفن عند هيغل

ثانياً : شروط العمل الفني

ثالثاً : سمات الفن

رابعاً : أهداف الفن

المبحث الثاني : حركة الروح المطلق في تشكيل أنماط الفنون عند هيغل

أولاً : النمط الرمزي

ثانياً : النمط الكلاسيكي

ثالثاً : النمط الرومنسي

المبحث الأول : مفهوم الفن عند هيغل.

أولاً : الاستنباط التاريخي لمفهوم الفن عند هيغل

وقبل أن تتحدث عن تعريف الفن وماهيته ، لابد أن تتطرق إلى الاستنباط التاريخي لمفهوم الفن الحق عنده ، وذلك من خلال تقييمه للفن عند بعض الفلاسفة المعاصرين من بينهم : كانط ، شيلر ، غوتة ، فنكلمان.

أ- كانط

حيث انتقده في بعض الأفكار الفنية وذلك من خلال ، اعتناقه النزعة الذاتية القائمة على الحرية والوعي الذاتي ، بحيث أنه أرجع كل شيء إلا ما هو ذاتي بعيد كل البعد عن الواقع العيني الملموس وهذا من شأنه أدى إلى التعارض بين المفهوم والواقع ، بين الكلي والجزئي ، بين الفهم والاحساس ، ولهذه الفكرة فإنه جعل هذا التحلل والتصالح ذاته في مركب واحد (ذاتي) خالص وليس مركباً حقيقياً وفعلياً بشكل مطلق ،[1] ومعنى هذا فإن " كانط " قد تصور الوحدة في شكل أفكار ذاتية تنشأ عن العقل ، وليس لها برهان واقعي أي أن أفكاره ليست مطابقة للواقع الحقيقي ، وعل هذا يصبح تقييم العمل الفني عند " كانط " يرجع إلى الذات وتأملها وشعورها باللذية والممتع ، غير أن هذا التقييم يجب أن يكون منزه عن كل غاية.

ب- شيلر

هو الآخر لقد رفض الفكر الكانطي ذا الطابع العقلاني التجريدي ، القائم على النزعة الذاتية ودعى بذلك إلى النزعة العقلانية التي تتوعب الطبيعة الواقعية ، وهذا عينه الذي دعى إليه هيغل لأنه متأثر به في حل أفكاره الفنية يقول وشيلر هو الذي يجب تصديقه للغاية ونضعه موضوع ثقة والتقدير لأنه نقد من خلال الذاتية والتجريدي الكانطين

[1] المرجع السابق، فريدريك هيغل، علم الجمال وفلسفة الفن، ص105.

للتفكير والمخاطرة بمحاولة تجاوز هذا بالاستيعاب العقلي للوحدة والتصالح ، وتجديد هذا في الانتاج الفني.[1]

وعلى هذا نجده في معظم كتاباته الجمالية لا يهتم بالفن وأهميته وحسب ، بل نجده يهتم بالبحث في ما هو أعمق من ذلك ، وهو البحث في تلك العلاقة الموجودة بين الفلسفة والفن ، وذلك من خلال مقارنته بين مبادئ الفلسفة ومبادئ الفن ، حتى يعطي مفهوم أعمق للجمال الفني ، وإن اهتمامه بالتأملات الفلسفية ملاحظ في العديد من أعماله الفنية والمتمثلة في مجموعة القصائد الشعرية بحيث تجده من خلال هذه القصائد الشعرية يسعى في المنهج التتبع التاريخي استطاع أن يعطي مفهوم أعمق للفن، بحيث أن الفن الحقيقي هو ذلك الفن الذي يكون ناتج عن الروح ويكون في متناول الروح بعيداً عن المحاكاة الجامدة للطبيعة.

الفن عند هيغل

وانطلاقاً من هذا التتبع التاريخي لمفهوم الحق للفن ، يعرف هيغل الفن على أنه من انتاج الروح ويخلقها الروح وهي نفسها النوع الروحاني ، حتى ولو كان مرضها يتخذ مظهر ما هو حسي ، ويحيط بما هو حسي بالروح ،[2] وهذا يعني أن الفن حسب هيغل هو وسط يتم فيه الاتحاد بين الروح العقلي المجرد ، وبين العالم الخارجي الواقعي، أي أن العمل الفني هو أحد النشاطات الانسانية ، صادر عن الضمير الانتاجي الروحي ، ومن ثم يظهر هذا النشاط كشيء خارجي حسي ومنه فالفن هو الانكشاف المحسوس للفكرة ... هي المضمون والتجسيد المحسوس فهو الشكل[3] وعليه فالفن هو التجسيد الواقعي والحسي لهذا الفكرة الروحية حتى يصبح متجلياً بوضوح ، يعني أن الفن هو مطابقة المضمون الروحي للفكرة مع شكلها الخارجي ، حتى يكون

---

(1) المرجع السابق ، فريدريك هيغل، علم الجمال وفلسفة الفن، ص105.
(2) المرجع السابق ، فريدريك هيغل، علم الجمال وفلسفة الفن، ص41.
(3) توكس ، النظريات الجمالية، تر: محمد شنيق شيا، ط1، مؤسسة نوفل ، بيروت، 1985، ص109.

مضمون هذا الفن حقيقياً كلياً ، وعليه فإن قيمة الفن تتوقف على مقدار تمثيله والتطابق الفعلي بين مضمون الفكرة وشكلها ، وعلى هذا فإن العمل الفني له جانبان متميزان ، جانب ذاتي ويتمثل في وحدة الفكرة قبل أن تخرج إلى الواقع ، وجانب موضوعي هو التجسيد المادي لهذه الفكرة ، وعليه فإن العمل الفني لا يكون حقيقياً إلا بمقدار مطابقته مع الواقع الملموس وبالتالي فالعمل الفني المناخي للواقع لا يتسنى القول عنه أنه عمل فني حقيقي.

كما يرى هيغل أن العمل الفني الحقيقي هو ذلك العمل الذي لا يستوفى على ضوابط وقواعد تحكمه وتضبطه ، فالقاعدة من شأنها تقصي على نشاط الروح وبالتالي تلغيه تماما، وبهذا يمنع "هيغل" أن يخضع الفن إلى أي ضابط ما ، في حين لا يمانع أن تخضع الأشياء الأخرى غير الفن إلى ضابط ما، مثل وحقه صيدلانية ، وهنا الفرد مجبر أن يتبع هذه التعليمات وأن يطبقها كما هي ، وذل أن مجال الفن مختلف تماماً.

ثانياً: شروط العمل الفني:

وحتى يكون العمل الفني واضحاً يتحد فيه الشكل مع مضمونه لابد أن يستوفى مجموعة من الشروط وهي:

1– توافق المضمون مع التمثيل الفني:

ويقصد هيغل بهذا "أن يكون المضمون المطلوب تمثيله ماكا للتمثيل الفني وبدون ذلك يكون الربط ربحية واهياً"[1]، يعني أن الفن حتى يؤدي غايته المرجوة، لابد أن يكون مضمونه ماكا لتمثيل الفني ، فنحن لا نستطيع تمثيل مضمون ما دون أن يكون له توافق مع الواقع الخارجي ، إذ أن الفكرة اعداد تمثيل وجب أن تكون واضحة وصالحة للتمثيل، ومنه فإنه لا يمكن وضع شكل لمضمون مالا يصلح للتمثيل الخارجي، فهذا

(1) المرجع السابق ، فريدريك هيغل، علم الجمال وفلسفة الفن، ص125.

من شأنه يخلق تعارض بين الشكل والمضمون ، أن يصبح ذلك الشكل اعداد إعطاءه لهذا المضمون غير مواتيا له.

2- توافق المضمون مع الظاهر الحسي:

يحرص هيغل على ضرورة توافق هذا المضمون الفني مع واقعه الحسي ، أي تستطيع تمثيله في هذا الواقع الملموس، إذ أنه لا يجوز لمضمون الفن أن يشتمل على شيء ميتافريقي غير واقعي ، بل يجب أن يكون هذا المضمون الفني واضحاً نستطيع أن ندركه بحواسنا وهنا "يتطلب من محتوى الفن ألا يكون شيء تجريدي في ذاته، بل إنه يتطلب ما هو عيني، ولكن ليس عينياً بالمعنى الذي فيه يكون ما هو عينيا عندما نقابله بكل شيء روحي وعقلي"[1]، وهذا يدل على أن كل شيء صيغه هو عيني واضح في ذاته وكيانه، وعلى هذا يجب أن يكون مضمون الفن ظاهراً حيا يمكن تمثيله واقعياً، مثال: "فكرة الله" لا يمكن تمثيلها فنياً لأنه لا يوجد له تصور في الحقيقة العينية الظاهرة، فكل الحضارات من القديم سعت إلى تمثيل فكرة "الله" ولكن لم تستطع ، لأنه ليس له واقع عيني ملموس، وعلى هذا يرى هيغل أنه يجب أن تكون مضامين الفن عينية واضحة حتى يتسنى لنا تمثيلها والتعبير عنها، إذ أن مضمون الفن لا يكون حقيقياً إلا بمقدار ما يكون عينياً.

3- توافق المضمون على الشكل:

يرى هيغل أنه لكي يتطابق شكل من الأشكال أو صور الحسية ، المضمون الحقيقي لابد "أن يكون هذا الشكل أو هذه الصورة ما فردين وعينين في الجوهر، وبالفعل إن العينية لكلا جانبي الفن ، لمضمون والتمثيل هي التي تؤلف نقطة تلاقيهما وتطابقهما"[2]، وهنا هيغل ينفي دور الصدفة في التمثيل الفني ، لأن أي عمل فني

[1] المرجع السابق ، فريدريك هيغل، علم الجمال وفلسفة الفن، ص123.
[2] المرجع السابق ، فريدريك هيغل، علم الجمال وفلسفة الفن، ص127.

حتى وإن كان بيطا ناتج عن الصدفة يكون بالضرورة خالي من الماهية الروحية وعلى هذا لابد أن يكون مضمون الفن أن يعبر عن الحقيقة الروحية العينية، قال ذلك: أن تقارن بين الفكرة الإله عند الاغريق وفكرة الله عند المسيحية فنجد إله الاغريق مجرد يتخذ شكلاً من أشكال الطبيعة لا يعبر عن حقيقة روحية ، وبالتالي يبقى هذا الشكل ناقصاً بحكم عجزه عن التعبير عن عمق مفهومه ، بينما الإله المسيحي فهو شخص عيني بوحقه روح خالصة يعرف في ذواتنا على أنه روح، وما يؤكد لنا وجوده الفعلي في المقام الأول هو معرفتنا الداخلية به، وهنا يرى هيغل، أن الفن يتخذ شرقه وقبعته في مدى تطابق الفكرة على شكلها ويصبحا منصهرين متداخلين مع بعضهما البعض، وعليه فإن نوعية الفن ومدى تطابقها للواقع مرتبطة بمدى الاتحاد بين الشكل والمضمون.

ثالثاً: سمات الفنان:

الفنان هو ذلك الإنسان المبدع على عرض عمق الحقائق ومختلف المصالح الانسانية في شكل صور فنية، إلا أن هذا الأخير لا يستطيع أن يحلق إبداع إلا بتوفر مجموعة من السمات الخاصة وهي:

1- الخيال، العبقرية، الإلهام:

أ – الخيال:

ويعرف هيغل ، على أنه "الروح كبير...والاستيعاب والإبداع للأفكار والأشياء، وفي الحقيقة عرض أعمق للمصالح الإنسانية وأكثرها كلية في شكل تصوري وحسي محدد على نحو كامل تماما"[1] وهذا الخيال يسميه هيغل، ويعرفه هيغل، بالنشاط الخلاق، المبدع والذي يتطلب موهبة كبيرة حتى يستطيع إدراك الحقيقة الواقعية كاملة وكل المصالح لإنسانية ، وهذا لا يتأتى له إلا إذا كانت له رؤية ثاقبة وعميقة، سماع يقظ

[1] المرجع السابق ، فريدريك هيغل ،علم الجمال وفلسفة الفن، ص81.

وذاكـرة قويــة قـادرة علــى حفـظ الأحـداث ومجريـات التجـارب، لأن الخيـال يقـوم علــى المواقف التي عايشها والتجارب التي استمتع بها، وعليه فالفنان يحب أن يستمد الخيال لا من التجريدات العامة، وإنما من عمق حياته حتى يشمل كل الموضوعات ويستطيع التعبيـر عنهـا وعـرض حقائقهـا، وهـذا الخيـال حسـب هيغـل يسـتلزم التأمـل العقلـي لأن "الفنـان ينبغـي ألا يكـون حاضـرا فقـط فـي ، وعيـه وأن يثيـره بـل يجـب أيضـا أن يـدرك أعماقه وطابعه الجوهري، وذلك بواسطة التأمل العقلـي"[1] هو شرط ضروري للخيال، فالإنسـان لا يسـتطيع أن يعـي مـا يجـري بداخلـه، وبـذلك فكـل عمـل فنـي لابـد أن يحقـق ويـتفحص فيـه عقليـا وهكـذا يتحقـق التبـادل بـين المضـمون الـداخلي العقلـي والمضـمون الخارجي الذي يمثل الواقع، وعلى من هذا فالنشاط الخلاق لكي يعطي شكلا واقعيا لما هو عقلي يتطلب عبقرية أو قريحة .

ب – العبقرية

إن العبقريـة أو القريحـة هـي الصـفة المميزة والأساسية لكل فنـان، إذ الفنـان لا يمكـن أن يلقب لفنان إذ لم يمتلك هذه الصـفة ، ومنـه فـإن أي إنتـاج أو عمـل فنـي هـو نتـاج موهبـة وقريحـة فذة باعتبـار ، "أن القريحـة والموهبـة، همـا مـن منظـور معـين علـي الاقل هبـات طبيعيـة... وأن العبقريـة حتـى تكـون خصـبة ومعطـاءة ،لابـد أن تملك فكـرا منظمـا ومثقفـا ودربة طويلة الأمد.[2] وهذا يعني أن العبقرية هي هبة طبيعية لكن تحتاج إلي تنمية من خـلال التعمـق فـي التفكيـر ولمـتلاك ثقافـة واسـعة وهـذا لا يتـأتى حسـبه إلا مـن خـلال التدريب المستمر في البحث العلمي والثقافي ، فالفنـان العبقري الموهوب هو من يمتلك أكبـر قـدر مـن الفكـر الواسـع والعميـق، هـذا بالفعـل مـا تميـزت بـه أعمـال غوتـه وشـيلر اللذين تميزت أعمالهم في مرحلة الشباب بالبرودة والخرق ولعدمية ولكن بعد أن نضـجا فكـر همـا وتطـورت موهبتهمـا أبـدعا فنـون شـعرية غايـة فـي الجمـال والحـذق ، وكـذلك

[1] المرجع السابق ، فريدريك هيغل، علم الجمال وفلسفة الفن، ص66.
[2] المرجع السابق ، فريدريك هيغل، علم الجمال وفلسفة الفن، ص66.

هوميروس* لم يبدع أشعار جميلة إلا بعد شيخوخته أي بعد نضج وتطور فكرة ، ومادام إن هذا النشاط الفني الإبداعي يستلزم بضرورة قريحة وموهبة الفنان ، فهذا بدورة قد وضع الإنتاج الفني في حالة أطلق عليها اسم الإلهام. فيا ترى ما المقصود لإلهام؟

ج – الالهام:

يعرف الإلهام على أنه حالة نفسية تثيرها المنبهات الحسية ولا نقصد هنا، بالمنبهات الحسية كالشرب قنينة الشمبانيا فهذا النوع من المنبهات الحسية لا يعطينا شيء من الإبداع أو الإلهام فهو مجرد حالة من الجنون، أما المنبه الذي يحقق لنا الإبداع هو تلك المنبهات الخارجية، أي ما هو موجود في العالم الخارجي وعليه فإن "الإلهام الحقيقي هو الذي يستثيره مضمون محدد أدركه الخيال، كما يعبر عنه تعبيراً فنياً، وهو يمتزج بهذا العمل النشيط للتشكيل الذي يرتبط من ناحية بأعماق الباطن ومن ناحية أخرى بالتنفيذ الموضوعي"[(1)]، أي كل تجسيد موضوعي لأي عمل فني يستلزم بضرورة الإلهام، وهذا الإلهام لا يمكن أن يظهر إلا إذا توفر الشرطين السابقين الخيال العبقرية، بالاعتبار أن الخيال والعبقرية هما الشرطين الأساسين لتحقيق فيما يسمى لإلهام.

2- الامتثال والموضوعية:

الموضوعية تخص الفنان وعمله الفني، وهي على شكلين، فالشكل الأول يخص موضوعية العمل الفني، أما الشكل الثاني يخص موضوعية الفنان.

- **موضوعية العمل الفني:**

وهذه الموضوعية تخص العمل الفني، بحيث يجب أن يتخذ مضمون الفن "شكل حقيقة موضوعية موجودة من قبل ويتجلى لنا على هذا المظهر الخارجي المعروف"[(2)] يعني

* هوميروس Homiros عاش (حوال القرن 8 ق.م) شاعر ملحمي اغريقي أسطوري اشتهر بالملحمتين الإلياذة والأديسة.
(1) عبدالرحمن بدوي، فلسفة الفن والجمال عند هيغل، ص206.
(2) المرجع السابق، عبدالرحمن بدوي، فلسفة الفن والجمال عند هيغل، ص207.

أن مضمون الفن يجب أن يكون غير ظاهر قد وذلك من خلال أي يظهر بطريقة غير مباشرة يستخدم فيها الفنان نشاطه الخلاق وموهبته الفذة وذلك من خلال استخلاص الجانب العقلي للأشياء وتمثيلها على الشكل الخارجي حتى يعبر عن الحقيقة الباطنية، وهكذا تكون الحقيقة جلية وواضحة بذتها.

- **موضوعية الفنان:**

هذه الموضوعية تخص الفنان ذاته، وهنا يكون ملزم بالتمثيل الموضوعي بقدر الإمكان وذلك من خلال مزج بين ما هو موجود في العالم الخارجي وما هو موجود في أعماق نفسه "[1] فالفنان بدل ما يأخذ على عاتقه تصوير الخارجي العادي والنثري، يمسك بناصية موضوعه باقتدار إلى حد التماهي معه في أعماق نفسه " وهذا ما يظهر جليا في الأغاني الشعبية، فهذه الأغاني عندما نستمع إليها، نجدها تعبر عن عاطفة أعمق أكثر مما تبدوا في الظاهر، أي أن الفنان يأخذ الموضوع من الواقع الخارجي ويتمسك به إلى أن يصبح هذا الموضوع يشكل جزء كبير من أعماق نفسه، ويعبر عليه في هذا الشكل من الأغاني مثال ذلك: قصائد غوته، فقصيدة "أنين الراعي" يمكن أن نصنفها في هذا النوع، فالقصيدة توحي إلى الآلام والأحزان التي تحطم القلب، وقد أوحى إلى هذه الأحزان من خلال تلميحات وإشارات خارجية وهذه الإشارات تنقل إلينا عمق الإحساس.

3- الطريقة، الأسلوب، الأصالة:

أ- الطريقة:

إن كل فنان له طريقة خاصة به في التمثيل وأداء العمل الفني "فالطريقة لا تمس، سوى صفات الفنان الخصوصية وبالتالي العارضة، صحيح أن الطريقة لا يمكن معرفة مصدرها ومبرر وجودها في الشيء ذاته، وفي تمثيله المثالي، لكنها تتظاهر مع ذلك

[1] فريدريك هيغل، فريدريك هيغل، المدخل إلى علم الجمال، ص451.

في إنتاج العمل الفني وتفرض نفسها عليه"[1]، إذ أن الطريقة تختلف من فنان لآخر ، فكل فنان له طريقة خاصة به ومثال ذلك: أن الفنان الذي يرسم المشاهد الطبيعية له طريقة مختلفة تماما عن الفنان الذي يهتم بتتبع الأحداث التاريخية ورسمها وتصويرها، وعليه فطبيعة الموضوع الفني هي التي تفرض الطريقة، وبالتالي تصبح الطريقة سمة مميزة عند كل فنان التي تفرضها طبيعة موضوعه.

وهنا يكمن الاختلاف بين طريقة كل فنان، وبذلك يصبح كل فنان متميز على الآخر وله طريقة خاصة به في تجسيد أعماله الفنية، وتفقد الطريقة خصوصيتها وميزتها الجوهرية من كثرة التكرار المتواصل، فالتكرار يجعل من العمل الفني صناعة إنتاجية، ومن ثم يفقد الفنان خصوصية الابداع الناتج عن الموهبة والإلهام، وبهذا "يتفاقم خطر انحطاط الطريقة بمزيد من السهولة، طردا مع خصوصيتها، إلى تكرار وضع آليين لا يساهم فيهما الفنان بكل روحه وإلهامه، عندئذ يسقط الفن إلى مرتبق الحرفة المحض ومرتبة المهارة صرف ... وتصبح الطريقة شيئاً ، باهتا بارداً، هامداً"[2]، ولذا يتوجب على الطريقة الحقة تحاشي الخصوصية المحدودة الضيقة، التي تجعل من الطريقة عادة، ولتفادي هذا يجب أن يتخذ الفنان طابعا لا يفصل بينه وبين نمط تمثيله، وأبرز من طبق الطريقة بكل احترافية هو "غوته"، وذلك في مختلف أشعاره "أشعار الجادة" "أشعار الرزينة" "أشعار الذاتية" فكل شعر من هذه الأشعار له طريقة خاصة في التمثيل.

ب – الأسلوب:

الأسلوب "هو ما به تتكشف شخصية الذات التي تتظاهر في طريقة التعبير عن نفسها وصيغ جملها"[3]، إذ يعني أن الأسلوب هو الذي يكشف شخصية الفنان، من خلال

[1] المرجع السابق ،فريدريك هيغل، المدخل إلى علم الجمال، ص454.
[2] المرجع السابق ،فريدريك هيغل، المدخل إلى علم الجمال، ص456.
[3] المرجع السابق ،فريدريك هيغل، المدخل إلى علم الجمال، ص457.

طريقة التعبير والأداء والتنفيذ ، وانعدام الأسلوب دليل على عجز الفنان عن التمثيل، ومن أشهر الذين تميزوا بأسلوبهم البارع نجد دورر * فهذا الأخير تمكنه من أسلوب الحفر على الخشب جعله يتقيد به في كل لوحاته فيما يتعلق بالرسم.

ج – الأصالة:

الأصالة هي تلك الخاصية أو الميزة التي يتميز بها الفنان عن غيره، وذلك من ناحية الأسلوب والطريقة والعمل الفني، وبهذا نقول أن الفنان الأصيل هو ذلك الفنان المميز الذي يبتعد عن التقليد، بحيث ينفرد بأسلوبه وطريقته وفكره، عن غيره من الفنانين، والأصالة لها دور مركزي في أداء العمل الفني، لكونها تقدم حقيقة روحية نابعة من عمق إحساس الفنان غير الأصيل ليس بوسعه تقديم هذه الحقيقة الروحية.

وعليه فإن هيغل يعرف الأصالة على أنها "امتلاك الذات بعينها لبعض الطرائق الخاصة في السلوك والعمل، وعدم امتلاك أي ذات أخرى لشبيهتها"[(1)]، فالأصالة إذا لا تقوم على الأفكار الساذجة والبدع وإنما تقوم على ذلك النشاط الخلاق الذي يتميز به الفنان عن غيره والأصالة أهم ما يميزها هي أنها تقرن بين الجانب الذاتي والجانب الموضوعي حتى تندمج أصالة الذات مع أصالة الموضوع وتخلق عمل فني سامي، والأصالة كثيراً ما ترتبط بما يسمى ، بالدعابة ، المزاح، والنكت، وأهم من برز في هذا جان بول** الذي تميز بعمق أحاسيسه وجمال نوادره.

رابعاً: أهداف الفن:

رفض هيغل مبدأ المحاكاة، كغاية للفن، لأن هذه الأخيرة " وسيلة لنسخ الأشكال الطبيعية على نحو ما هي عليه ، على نحو يتطابق معها تطابقا تاماً"[(2)]، فهذا النوع

---

* دورر Durar (1471-1528) اسمه الكامل "أليريخت دورر" رسام ونقاش ألماني، تجلت عبقريته في الرسم الزيتي والمائي والحفر على الخشب والنحاس.

(1) المرجع السابق ،فريدريك هيغل، المدخل إلى علم الجمال، ص460.

** جان بول Jan Boul (1763-1825) اسمه الكامل، بوهان فريدريش ريختر كاتب ألماني، من رواد الرومانسية تميز بالحساسية والطرائف والتهكم.

(2) المرجع السابق ،فريدريك هيغل، المدخل إلى علم الجمال، ص211.

من الفن قائم على مبدأ التقليد والنسخ، وهذا من شأنه يقضي على الإبداع الخاص بالفنان، لأن هذا المبدأ لا يستطيع أن ينتج سوى خداعات لا تعبر عن حقيقة روحية للفن الصادرة عن روح الفنان، بل يحول الفن إلى المحاكاة الشكلية المجردة التي تدعى أنها تقدم الحقيقة، وهذا النوع من العمل الفني يرفضه هيغل، لأنه ليس بمقدور هذا الفن التعبير عن الحقيقة الروحية النابعة عن عمق الروح، وبالتالي هذا الفن ناقص لكونه لا يقدم لنا الحقيقة كاملة.

وعلى هذا فإن الفن حسب هيغل " ليس محاكاة وإذا كان محاكاة فهو لا يستطيع أن ينافس الطبيعة، وإذا حاول منافستها فسيبدو أشبه بدودة تزحف وراء فيل"[1] فالمحاكاة هي عبث وتقليد لا طائل منه ، فهذا النوع من العمل الفني ينقص جمال الطبيعة ويجعله يبدوا أدنى مما كان موجود عليه من قبل فهو لعبة ساخرة وبالتالي فالمتعة التي يخلقها هذا النوع من العمل الفني تكون أكثر سخافة وسخرية مثال ذلك: أن نسمع إنسان يقلد صوت العندليب، فأول وهلة نعجب بهذا الصوت، لأنه في اعتقادنا أن العندليب هو الذي يصدر هذه النغمات ولكن سرعان ما نكشف أن هذا الصوت إنما يصدره الإنسان لا العندليب ، نتضايق ونكشف أن هذه خدعة وليست حقيقة، ومنه نستنتج أن المحاكاة هي ضرب من الخداع والغش، وبالتالي فهي لا تنتج أثار فنية ذات قيمة عالية بل تنتج مهارة صناعية إنتاجية قائمة على التقليد.

وانطلاقاً من هذا رفض هيغل أن يكون الفن مظهراً وإبهام ذلك أن " تجليات الفن ليست أبداً مجرد مظاهر وهمية ... بل هي تحتوي حقيقة واقعية اسمى ، وعلى وجود أكبر حقيقة من الوجود المعتاد"[2]، وهذه الحجة مستمدة من صلب مذهبه المثالي، فهو يرى أن العالم الخارجي هو عالم الحق هو عالم التصورات والماهيات، وبذلك يكون هدف

---

[1] مجاهد عبدالمنعم مجاهد ، فلسفة الفن الجميل، د ط، دار الثقافة القاهرة، ص39.
[2] المرجع السابق، عبدالرحمان بدوي، فلسفة الفن والجمال عند هيغل، ص23.

الفن وغايته القصوى ، هو البحث عن الحقيقة الأسمى من المحاكاة الآلية للطبيعة، وعليه فإن هدف الفن يتمثل في:

أ- إيقاظ المشاعر:

إن هدف الفن الأول هو إيقاظ المشاعر وذلك من خلال استخدام مضمونه الروحي، لكي يستحضر العواطف والانفعالات ليكمل الحياة الخارجية ، وبالتالي فمضمون الفن يحوي مضمون النفس والروح، فهو يكشف عن كل ما هو جوهري وعظيم في النفس، وعليه فإن هدف الفن "قائم على أن يوقظ ويبعث الحيوية في مشاعرنا الهائجة وميولنا وعواطفنا من كل نوع وأن يملأ القلب"[1]، وذلك من خلال تمثيل هذا الفن لكل ما يجيش صدر الإنسان وما يريد أن يعبر عنه.

ب- تهدئة النفس:

أما الهدف الثاني للفن ، فيقوم على تهدئة وتهذيب النفس وذلك من خلال تلطيف همجية ووحشية الغرائز وأهواء الإنسان ذاتها، وهذه التهدئة تكون من خلال عرض المباشر لهذه الأهواء حتى يستطيع الإنسان أن يدرك ذاته ويعي ما هو عليه وبهذا يمكن " أن يقال عن الفن أنه محرر، فالاهواء تتلاشى قوتها، لمجرد أنها أضحت مواضيع للتمثيلات مواضيع خالصة محظة، وتموضع هذه العواطف يؤدي بالضبط إلى تجريدها من شدتها وحدتها "[2]، وهكذا يمكن تلطيف هذه الغرائز الهائجة فبمجرد أن تعرض هذه الغرائز في التمثيلات والمشاهد، تخف حدتها على ما كانت عليه من قوة وشدة، وبهذا العرض المباشر يدرك الإنسان حقيقة ذاته ويحاول إصلاحها والمحافظة على هدوئها وصفوها، وما دام أن الفن ملطف لهمجية الغرائز، فإنه بذلك يتحول إلى وسيلة لتهذيب الأخلاق الإنسانية واصلاحها.

---

(1) المرجع السابق ،فريدريك هيغل، المدخل إلى علم الجمال، ص89.
(2) المرجع السابق ،فريدريك هيغل، المدخل إلى علم الجمال، ص50.

ج – تهذيب الأخلاق:

كذلك الفن يقوم على تهذيب الأخلاق ، وذلك من خلال تهذيب السلوك الغرائزي، إذ يصبح باستطاعة هذا الفرد أن يتصدى لهذه الأهواء، وعلى هذا نص هيغل على ضرورة الفن في إصلاح أخلاق الفرد وتهذيبها، حتى يسموا هذا الفرد بنفسه ويصبح أكثر رفعة مما كان عليه ولهذا يقول هيغل: " إن على العمل الفني ، أن يكون ذا مضمون أخلاقي قادر على تشجيع الروح والنفس في الصراع مع الأهواء"[1]، وهكذا كلما أسهم الفن بالاهتمام بتلطيف النوازع والأهواء وتهذيبها اخلاقياً بها يصبح هذا الفن أكثر سموا وروعة لأنه ينشد هدف روحي وله في تعليم وتهذيب أخلاق الشعوب.

د – إيضاح الحقيقة:

كذلك أن مهمة الفن أيضاً تقوم على إيضاح الحقيقة وجعل كل الأمور واضحة أمام أعين الناس، فبالفن نستطيع أن ندرك حقائق كل الأشياء خيرها وشرها، وما يبعث السرور والسعادة وما يحقق الضرر والنفع وعلى هذا " فالفن يحرر المحتوى الحقيقي لظواهر من المظهر الخالص والخداع الخاص بهذا العالم الانتقالي، ويعطيه أسمى واقعية ، وقد تولدت من الروح "[2] ، وبهذا نخلص إلى أن الفن يسعى إلى بيان وإعطاء الحقيقة كاملة بعيدة عن كل زيف وخداع، وبالتالي فالفن يعتبر أحد الطرق التي يمكن من خلالها التعبير عن حقائق الأشياء وكشف زيفها ، وعليه فإن الغاية القصوى التي ينشدها الفن، هي تقديم للإنسان أعلى درجات الرضى والفهم، بحيث يستطيع أن يدرك حقائق هذا العالم الخارجي ويكشف متناقضاته.

---

[1] المرجع السابق ،فريدريك هيغل، المدخل إلى علم الجمال، ص53.

[2] مجاهد عبدالمنعم، فلسفة الفن الجميل، ص40.

المبحث الثاني : حركة الروح المطلق في تشكيل أنماط الفنون عند هيغل:

إن التطور الذي يقدمه هيغل للفن في ثلاث مراحل ، وهي في الاساس تطور عقلي ومنطقي، ويرجع هذا إلى تطور الفكرة المنطقية في نسقه الفلسفي العام، وهي "قضية وحدة المضمون والشكل، فالعلاقة بين الشكل والمضمون هي التي تحدد لنا صور أنماط الفن الثلاثة"[1] إذ أن تاريخ الفن يظهر في ثلاث أنماط وكل نمط يعبر عن حضارة من الحضارات، وكل نمط من هذه الفنون يجب أن يتضمن الوحدة بين المضمون والشكل ،باعتبار أن المضمون الداخلي للفن هو الذي يحدد الشكل الخارجي، ومن ثم يصبح المضمون والشكل في وحدة واحدة يستحيل الفصل بينهما ، وهذا يعني أن الفكرة الرئيسية في تطور الفن عند هيغل مستمدة من عمق مذهبه العام الذي يؤكد ارتباط فلسفته في الفن بفلسفته العامة، بحيث أنه طبق فلسفته العامة على فلسفته في الفن.

ويرى هيغل أن الفن في تطوره قد مر بثلاث مراحل وهي:

أولاً: النمط الرمزي:

إن الصورة الرمزية للفن حسب هيغل قد اختصت بها حضارات الشرق القديم، وهذا النوع من الفن يمثل بداية الفن من الناحية التاريخية والفكرية، ويعرف هيغل الرمز على أنه "وسيلة للتعبير وماهية الرمز – حينذاك – هي ان يوحي بالمعنى المراد التعبير عنه، ولكن لا يفصح عنه كما هو الحال حين يتخذ الأسد رمز للقوة، والمثلث رمزا للفكرة الدينية عن التثليث"[2]، وهذا يعني أن الرمز يجب أن يكون شديد الصلة بمغزاة.

إضافة إلى ذلك أن يكون هذا الرمز محتويا على مضمون التمثيل فمثلاً لا يمكن أن نرمز للثعلب بالقوة والشجاعة ، ففي هذه الحالة الرمز لا يتفق مع معناه، فرمز

---

(1) رمضان البسطاويسي، جماليات الفنون وفلسفة تاريخ الفن عند هيغل، د ط، د س، ص20

(2) المرجع السابق، رمضان البسطاويسي، جماليات الفنون وفلسفة تاريخ الفن عند هيغل، ص30.

الشجاعة والقوة يتطابق في تمثيلها مع الأسد، كما أن الرمز وتمثيله يختلف من حضارة إلى أخرى مثلاً: المثلث بالنسبة إلى المسيحية هو إشارة إلى التثليث المقدس، أما بالنسبة إلينا فنراه أنه شكل هندسي، وهذا من جانب التعريف، أما من جانب الفكرة وعلاقتها بالمضمون ، فكان الشكل الأول لظهورها وتمثيلها هو الشكل الرمزي.

ففي الفن الرمزي حسب هيغل ، تظهر الفكرة لا متعينة في الأشكال الطبيعية غي المطابقة لها ، وبهذا يصبح مضمون هذه الفكرة "مجرد بقدر أو بآخر، مشوش، يفتقر إلى الدقة والوضوح الحقيقي، والشكل الخارجي واللإكتراثي بعد مباشر وطبيعي، ذلك هو التعين الأول، التعين المجرد"(1)، وهذا يدل على أن المضمون يكون مشوش ومجرد لأن مظهره مقتبس من الطبيعة المباشرة، وبالتالي يكون المضمون غير متعين، وغير واضح، كذلك نجد الشكل ناقص لأنه يتوافق مع مضمونه، وذلك لأنه "يجتث المفهوم من المعرق والمغصنة والأوراق ما يعلق بعد بالصور ويخلصها، فيجعل منها تكوينات يرفع فيها الخط المستقيم والسطح المستوي للزجاج إلى صلات لا تقاس"(2)، إذ أن هذا النمط من الفنون هو غاية في التجريد وهذا راجع إلى خيال الإنسان الواسع، بحيث نجده في هذه المرحلة يبتكر أشياء غريبة وعجيبة لا تمت بأي صلة للجمال الفني الحقيقي، ومنه يرى هيغل أن أول محاولات الخيال وأغربها تلك التي توجد في بلاد الهند، فقد ارتبطت فنونهم بالجانب الديني فكثرت فيها المغالات في عبادتهم، من خلال تجسيد الآلهة في أشكال غريبة، بحيث نجد لديهم عدة تماثيل بعدة رؤوس وأذرع كثيرة مثل "إله براهما"* وهذا المثال حسب هيغل لا يعبر عن الرمز، لأنه لا يتطابق فيه الشكل مع مضمونه، وهذا ناتج عن الحرية المجردة اللامتناهية التي تطلق العنان لنفسها.

(1) المرجع السابق ،فريدريك هيغل، المدخل إلى علم الجمال، ص135.
(2) فريدريك هيغل، فينومينولوجيا الروح، تر: ناجي العونلي، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2006، ص686.
* إله براهما: هو إله الديانة الهندوسية، نسب إليه أصل العالم والخلق، يتميز بصفة الكونية.

وعلى هذا فإن فنانو هذا النمط يجعلون الطبيعة نقطة انطلاقهم، بحيث يستمدون تمثيلاتهم الفنية من الأشكال الطبيعية، وهم لا يكتفون بتجسيد المماثل لها، بل يدفعون بها نحو المسخ، بمعنى أنهم يشوهون الشكل ويجعلونه أكثر غرابة وبشاعة، وعلى هذا ينظر هيغل للرمزية على أنهم تتسم بالاختلاف "بين الخارج والداخل، بنقص في التناسب، في التكيف، في التطابق، بين الفكرة والشكل، الذي يفترض فيه أنه يدل عليها، مما جعل هذا الشكل لا يمثل التعبير الصافي عن الروحي، إن ثمة مسافة ما تزال تفصل الفكرة عن تمثيلها"[(1)]، وعليه فالفن الرمزي له مدلول لا يلتحم ولا يتطابق لا بالتعبير ولا بشكل التمثيل، وهذا من شأنه يصنع الفارق بين الفكرة والشكل، وعل هذا فالرمزية تمثل مرحلة انفصال الفكرة عن مضمونها وهذا بدوره أدى إلى انحلال الفن الرمزي ، لأن الفكرة بقت غامضة ومجردة.

ثانياً: النمط الكلاسيكي:

"في هذا النمط يكون الصراع الديالكتيكي ما بين الفكرة ومادتها المشكلة بها صراع متكافئ متوازن، بل تبدوا إتحاد وائتلافا بين الشكل الخارجي وفكرته في العمل الفني"[(2)]، بحيث أن في هذا النمط يكون هناك توافق وتطابق بين الشكل والمفهوم، بين الفكرة وتظاهرها الخارجي، أي أصبحت هناك وحدة متلاحمة بين المضمون والشكل ليتجسد بذلك المظهر الحقيقي للفكرة، التي كانت مفقودة في النمط الرمزي، بمعنى أن النمط الكلاسيكي ظهر بعد انحلال النمط الرمزي بسبب عجزه عن تحقيق الوحدة بين المضمون والشكل المطابق له، ومن ثم يعتبر هيغل أن "في المرحلة الكلاسيكية يخرج العقل من سباته، يكسر قشرة الغموض التي كانت تلفه، ويتوهج في تحققه الذاتي شكلاً

---

(1) المرجع السابق ،فريدريك هيغل، المدخل إلى علم الجمال، ص137.

(2) نجم عبد حيدر، علم الجمال آفاقه وتطوره، ط2، كلية الفنون الجميلة، بغداد، 2001، ص73.

إنسانياً يوحد بين المعنى والمبنى، بين الفكرة وتجسيدها المحسوس، وفي هذه المرحلة يتخذ الفن الكلاسيكي من الشكل الإنساني المثالي رمز للعقل الإنساني الكلي".[1]

وعليه فالفن الكلاسيكي يربط بين الحرية الفردية للشخص ويصبح بذلك مضمون هذا الفن حر ومستقل ، يعبر عن مدلول ذاتي يسعى إلى تحقيق المثل الأعلى للفن من خلال تحقيق الوحدة بين الصورة ومدلولها ، إذ أن هذا الاندماج لم يتحقق من تلقاء نفسه بل لأنه إبداع من قبل الروح. وما دام أن هذا الفن من نتاج الروح ، فإن الدور الذي يلعبه الفنان في الفن الكلاسيكي ، يختلف عن الذي يلعبه في الفن الرمزي فالفنان في هذا النمط من الفن – الفن الكلاسيكي – يصبح هو الخالق والصانع للفن بحيث يحرر الفن من كل غموض وتكلف وتشويه ، وبذلك يرتقي بالفن لأنه يمتلك كل القدرات اللازمة لتحقيق ذلك لأنه حر وبحريته يستطيع أن يمثل أي موضوع ، من خلال التركيز على كل ما هو رئيسي وترك كل ما هو ثانوي ، بعكس ما هو سائد في الفن الرمزي ، وعليه يظهر النمط الكلاسيكي للفن حين تصل الروح في تطورها إلى مرتبة التحرر من الطبيعة ، وتسموا عن التجسيدات الحيوانية لتتخذ من الشكل الإنساني مظهراً لها ، وحينئذ تدرك الروح ذاتها ، منفردة ذات شخصية.

وقد تم هذا الوعي في الحضارة اليونانية القديمة ، حيث أمكن للفنانين والشعراء ، أن يقوموا بدور الانبياء وقدموا وجهة نظر هذه الحضارة للألوهية ، فكان الدين عند اليونان هو الدين المطابق للفن وأمكن للفن أن يعبر عن المطلق[2] ، وفي هذا النمط من الفن كشف الإنسان عن ذاته وعن وعيه بذاته ، بحيث اتسمت أعماله الفنية بالوضوح والدقة والنضج ، واتصفت بالمثل الأعلى هذا ما نلمسه في الأعمال الفنية اليونانية ، وهذا يعني أن الشعب اليوناني قد وعى فرديته وذاتيته وأصبح بذلك يبحث في الغايات الكلية وهي تحقيق الحرية الذاتية ، فأضفى بذلك على الآلهة أشكالاً عينية وحسية واتخذ منها

[1] المرجع السابق ،فريدريك هيغل، المدخل إلى علم الجمال، ص139.
[2] آيات الرحمان، فلسفة الموسيقى، تر: صلاح قنصوة، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2010، ص38.

موضوعات للحس والإدراك ، وهذا من شأنه قد خلق تكاملاً بين المضمون والشكل أي، بين الكلي والفردي.

ومن ثم " كان الفن في بلاد اليونان هو التعبير الأسمى عن المطلق ، والديانة اليونانية هي ديانة الفن "[1]، بحيث أن الفن كان شديد الصلة بالجانب الديني ، وهذا يظهر في تطور الفن الكلاسيكي، للآلهة باعتبارها قوى خالدة يسمو جلالها فوق كل ما هو جزئي ، باعتبار أن الآلهة ليست تجريداً من التجريدات ، وإنما هي عبارة عن أفراد حقيقيون يسعى كل واحد منهم أن يظهر كمثل أعلى يمتلك حقيقة واقعية ، لأنه يمتلك روحاً وعقلاً ، وهنا الفن أصبح لا يؤخذ من الأشكال الطبيعية كما كان سائد في السابق، بل أصبح يأخذ من الشكل الإنساني باعتباره هو وحده الأنسب الذي يناسب الروح من حيث أن الروح تتحقق وتسري فيه ، وبذلك فالفن الكلاسيكي قد أنقص من المكانة السامية التي كانت تتمتع بها الحيوانات فيما مضى وأعلى من قيمة الإنسان باعتباره هو الشكل المناسب الذي يمكن للروح أن تتجلى وتظهر فيه ، وذلك أن الروحي لا يغدوا محسوساً وعينياً إلا إذا تجسد في الشكل الإنساني ، ومن ثم يكتمل التوافق الشكل ومدلوله ، وعلى هذا نجد الشعب الإغريقي نسبوا آلهتهم وجعلوهم يمارسون أنشطتهم في قلب الواقع الإنساني ، فلم يعد الإله منفصلاً عن الواقع أو يوجد وجوداً مستقلاً عن الإنسان ، كذلك لم يتخذوا عناصرهم من الطبيعة الخارجية الغريبة على الروح الإنساني ، أو من المملكة الحيوانية أو العالم الخارجي ككل[2] ، وعلى هذا فالشكل الإنساني ضروري لتحقيق ذلك الانسجام بين المضمون وشكله ، وبالتالي فالتمجيد الإنساني على حساب الطبيعة الحيوانية ، يساهم بقدر كبير في رفعته تقربه من مصارف الآلهة.

---

[1] عبدالرحمان بدوي، فلسفة الجمال والفن عند هيغل، ص235.
[2] رمضان الصباغ، الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية، ط1، دار الوفاء، الاسكندرية، 2001، ص158.

ثالثاً : النمط الرومانسي

في هذا النمط ينفصل الشكل على مضمونه وكأننا عدنا من جديد إلى الرمزية ، ولكن هذه الرمزية أكثر تقدماً مما كانت عليه ، بحيث أن في هذا الطور سعى الفن إلى الارتقاء إلى مستوى أعلى مما كان عليه في السابق ، ويعني هذا أن الفن يجسد رؤية جديدة للعالم ، ومن ثم يجسد شكلاً فنياً جديداً " وفي الفن الرومانسي الذي تجاوز بمضمونه ونمط تعبيره الفن الكلاسيكي ، توضع الفكرة المنتمية إلى الروح موضع التعارض مع الحسي ، وهذا الانفصام مشترك بينه وبين الفن الرمزي ، لكن مضمون الفكرة لديه ذو صفقة أسمى ، وطابع مطلق "[1].

يعني أن الفن الرومانسي تجاوز تلك النظرة الحسية والعينية للروح المتجسدة في الطبيعة الإلهية والإنسانية ، كما كان سائداً في الفن الإغريقي ، أي أصبح مضمون الفن واقعي مجسداً في الذاتية ، ولذا فالفرد الواقعي حسب هيغل يصبح تظاهر لله ، أي يعبر عن حقيقة الله بوصفه هو المطلق الروحي ، أي فالله ليس مثال محض يولده الخيال كما كان سائداً في النمط الكلاسيكي الذي يمثل الإله من خلال موضوعات طبيعية وحيوانية ، ولهذا فالفن الرومانتيكي يسعى إلى جعل الخارجي الحسي يعبر عن الداخلي ، ومن ثم تصبح مهمته هي صيانة استقلال وجعل الروحي لله قابلاً في الإدراك الفرد.

وقد توصل هيغل إلى هذا ، من خلال تأويله للمسيحية التي ترى أن الله هو المطلق الذي يتجسد في الإنسان ، وعليه يصبح الله إنسان فردي " لهذا نرى المسيحية التي تتصور الله روحاً لا فرداً وخاصا ، بل مطلقاً والتس تحرص ، بالتالي على تمثيله في الروح والحقيقة "[2]، وهذا ما يكشف لنا في شخصية المسيح عليه السلام، وعليه فإن

[1] المرجع السابق ،فريدريك هيغل، المدخل إلى علم الجمال، ص141.
[2] المرجع السابق ،فريدريك هيغل، المدخل إلى علم الجمال، ص141.

هذا الاتحاد ليس شيئاً مجرداً وإنما هو شيء واقعي نابع من إرادة الإنسان، وهنا يغدوا كل ما هو حسي جانباً ثانوياً من الفكرة الروحية الذاتية، وبذلك يرى هيغل أن ما يميز هذا الفن عن غيره هو "موجوديته في ذاتها ... هو الروحي الذاتي، إنه فن يفيد في التعبير عن كل ما يمت بصلة إلى العواطف والنفس"[1].

وفي هذا الطور من الفن يعي الفرد حريته وذاتيه ويظهر الروحي بصفته روحياً، وبذلك تكون الفكرة حرة ومستقلة، وهيمنة تكون للعاطفة أي أن هذا الفن يكون وليد العواطف والقلب والنفس والأشواق الإلهية وهذه المشاعر هي جوهر الرومانسية، بمعنى أن هذ الفن تنتصر فيه الذات عن العالم الخارجي الحسي، ويصبح بذلك التعبير عن المطلق نابع من الذات الفردية.

[1] المرجع السابق ،فريدريك هيغل، المدخل إلى علم الجمال، ص142

الخاتمة:

وفي الأخير نستخلص أن الفكر الجمالي الهيغلي، كان له أعظم أثر على فلسفة القرن العشرين، وذلك لأن هيغل رغم تأثره بالفلاسفة السابقين عليه، إلا أنه كانت له رؤية بعيدة الأفق جعلت من فكره ينحو منحى آخر، إذ أنه نظر إلى الأعمال الفنية على أنها حقائق ذات قيمة لا تختلف عن غيرها من الحقائق الإنسانية والطبيعية الأخرى، فهي تميز كل حضارة عن غيرها، وهنا نجد أن هيغل قد وضع ما يشبه تاريخا للفن في نظرية الأنماط الثلاثة الرئيسية التي فسر بها تطور الفن عبر الحضارات الإنسانية بهدف الكشف عن الأعمال الفنية والحضارة التي ترجع إليها.

وخلال هذا التتبع التاريخي للفن أكد على الوحدة العضوية في ارتباط الشكل بالمضمون في العمل الفني ووضح كيف يتطور هذا المضمون فيتبعه بالضرورة تطور الشكل، وبذلك يعرف الجمال على أنه التجلي المحسوس للفكرة بحيث أن الفكرة تمثل المضمون الداخلي أما التجلي الحسي فهو الذي يبرز لنا الشكل.

واكد هيغل على أن الجمال يتجسد في الفكر وليس في المظهر وعلى هذا نجد أنه يميز بين نوعين من الجمال الطبيعي والفني، فالجمال الطبيعي يرفضه تماماً لأنه محاكاة وتقليد وبالتالي يكون خالي م أي إبداع عقلي في حين نجد أنه يعلي من درجة الجمال الفني لأنه وليد الروح وفكر الإنسان، ومدام أن هذا الفن وليد العقل، ولا بد بضرورة أن يكون وسبيله لتمرير الحقائق والأفكار، وهنا الفنان يصبح فيلسوف وهذا ما أكد عليه في كل أبحاثه على أن مهمة الفنان هي التعبير عن الروح المطلق وإذ فشل في التعبير على هذا يصبح فئة لا جدوى منه.

وبهذا تصبح فلسفة الفن هي حلقة لازمة في مجمل الفلسفة إذ أن الفلسفة هي وحدها التي تعطينا نظرة شاملة عن الكون بوصفها كلية. وعلى هذا يكون مفهوم الجمال والفن مسلمة تنبع من نسق الفلسفة.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: قائمة المصادر:

1. فريدريك هيغل ، المدخل إلى علم الجمال، تر: جورج طرابيشي، ط3، دار الطليعة، بيروت، 1988.

2. فريدريك هيغل، فينومينولوجيا الروح، تلر: ناجي العونلي، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2006.

3. فريدريك هيغل، علم الجمال وفلسفة الفن، تر: مجاهد عبدالمنعم مجاهد، ط1 ، مكتبة دار الكلمة، بيروت، 2007.

4. فريدريك هيغل، في الفرق بين نسق فيشته ونسق الشلنج في الفلسفة ، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2007.

5. فريدريك هيغل، موسوعة العلوم الفلسفية، تر: إمام عبدالفتاح إمام، ط3، دار التنوير، بيروت، 2008.

6. فريدريك هيغل، حياة اليسوع، تر: جورجي يعقوب، د.ط، دار التنوير، بيروت، د.ت.

ثانياً: قائمة المراجع:

1. ارسطوا طاليس، النفس، تر: أحمد فؤاد، ط1، دار احياء الكتب العربية ، القاهرة، 1962.

2. إمام عبدالفتاح إمام، المنهج الجدلي عند هيغل، ط3، دار تنوير، بيروت، 2007.

3. إمام عبدالفتاح إمام، مدخل إلى الميتافيزيقا، ط1، النهضة، مصر ، 2005.

4. آيات الرحمان، فلسفة الموسيقة، تر: صلاح قنصوة، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2010.

5. ديف روبنسون وبوجودي جروفز، أقد لك افلاطون، تر: امام عبدالفتاح امام، المجلس الاعلى للثقافة، 2001.

6. رينيه سترو، هيغل والهيغلية، تر، ادونيس العكرة، ط 1، دار الطليعة، بيروت، 1993.

7. رمضان البسطاويسي، جماليات الفنون وفلسفة تاريخ الفن عند هيغل، د.ط، دت.

8. رمضان الصباغ، الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية، ط 1، دار الوفاء، مصر، 2001.

9. عبد الرحمان بدوي، موسوعة الفلسفة، ج 2، ط 1، المؤسسة العربية، بيروت، 1987.

10. عبد الرحمان بدوي، فلسفة الفن والجمال عند هيغل، ط 1، دار الشروق، بيروت، 1996.

11. علي عبد المعطي محمد، الحس الجمالي التذوق الفني عبر العصور، د.ن، دار المعرفة الجامعية، 2005 .

12. غادة المقدم عدرة، فلسفة النظريات الجمالية، ط 1، جروس بريس، لبنان، 1996.

13. محمد الجديدي، الفلسفة الاغريقية، ط 1، الدار الغربية للعلوم ناشرون ، الكويت، 2009.

14. محمد زيدان، كانط وفلسفته النظرية، ط 3، دار المعارف، مصر، 1979.

15. محمد علي أبو الريان، فلسفة الجمال، د.ط، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، د.ت.

16. مجاهد عبد المنعم مجاهد، فلسفة الفن الجميل، د.ط، دار الثقافة القاهرة، د.ت.

17. نوكس، النظريات الجمالية (كانط – هيغل – شوبنهاور) ،تر: محمود شفيق شيا، ط1، منشورات محسون الثقافية، بيروت، 1985.

18. نجم كعبد حيدر، علم الجمال افاقه وتطوره، ط 2، كلية الفنون الجميلة، بغداد، 2001.

19. ولتر ترنس ستيس، هيغل، تر امام عبد الفتاح امام، د.ط، مكتبة مبدولي، 1896.